# DANTE.

# DANTE

## LA VITA - LE OPERE
## LE GRANDI CITTÀ DANTESCHE
## DANTE E L'EUROPA



GIUSEPPE ALBINI – GIUSEPPE BIADEGO – GUIDO BIAGI – ISIDORO DEL LUNGO – CAMILLO DE LOLLIS – PAOLO ERRERA – GIUSEPPE FATINI - FRANCESCO FLAMINI - GINO FOGOLARI - GIUSEPPE GABETTI - GIOVANNI LIVI – FRANCESCO PAOLO LUISO – GUIDO MAZZONI – MAURIZIO MIGNON - SANTI MURATORI – E. G. PARODI – G. L. PASSERINI – FLAMINIO PELLEGRINI – MANFREDI PORENA – PIO RAJNA - CORRADO RICCI – LUIGI ROCCA – VITTORIO ROSSI – IRENEO SANESI - MICHELE SCHERILLO - PAGET TOYNBEE - GIUSEPPE VANDELLI - ADOLFO VENTURI - NICOLA ZINGARELLI

MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI
1921

**Secondo migliaio.**

## *AI LETTORI.*

*Intitoliamo a* DANTE, *nel sesto centenario della sua morte, questo libro, scritto da un cospicuo numero d'insigni dantisti, e coordinato in modo da offrire una idea possibilmente completa della sua vita e delle sue opere, nonchè de' suoi sentimenti rispetto alle Città d'Italia e alle nazioni d'Europa, alle quali egli volse maggiormente il pensiero e che del nostro Poeta mostrarono più vivo il culto.*

DANTE: *il breve nome desta nel cuore d'ogni italiano un alto senso d'orgoglio e di venerazione: di venerazione per l'uomo retto ed austero, d'orgoglio per la sicura coscienza che nessun paese diede mai poeta più nobile e più sublime.*

*Egli rintuzzò la calunnia e l'oltraggio dei nemici con la dignità della vita, dominò il dolore dell'esilio con la fermezza del carattere, conquistò la gloria con l'insuperato splendore della poesia. Il suo ingegno e la sua forza di animo gli bastarono per contrastare col fato avverso e congiungersi a Dio.*

*Qualità di misura, altezza di pensieri, bellezza di forma costituiscono il pregio dell'opera sua complessa, la quale culmina con la* divina Commedia, *il capolavoro dell'ingegno umano, riuscito tale appunto per le virtù, ad un tempo, del genio artistico e dell'anima sana di chi lo scrisse, riassumenti in sè le due precipue maraviglie della natura: ordine e splendore.*

*Fu quindi il libro dei tempi e delle anime degne. Quando il servaggio, la leggerezza, la miseria morale ottenebra-*

*rono la coscienza italiana, esso parve come nascondersi e raggiungere la salma del suo autore nella oscurità del sepolcro; quando la coscienza risorse e la dignità ripalpitò, esso riapparve « più lucente e maggior fatto ».*

*A ragione fu quindi detto che* DANTE *è gran parte della storia d'Italia. Egli non fu solo l'artista e il poeta, ma l'uomo di fede politica, lo strenuo lottatore contro la corruzione laica ed ecclesiastica, l'implacabile flagellatore di quanti, d'ogni classe, dal « villan d'Aguglione e quel di Signa » a principi e a papi, usarono lor'arti o loro violenze per loschi vantaggi. Errabondo e povero vagò per l'Italia in cerca di giustizia, non invocandola per sè ma per tutti, e quando gli fu offerto il ritorno in patria a patti umilianti, egli sdegnoso si rimise sulla via dolorosa dell'esilio; e in quella divina Ravenna, così profondamente poetica per le sue tombe, per le sue chiese, pel suo silenzio, per la sua selva, pel suo mare, chiuse il « faticato spirito ».*

*Oggi il mondo commemora la sua morte, quasi fosse avvenuta ieri. Senonchè la solennità funerale è ingrandita come la sua gloria, ingrandita come la coscienza nazionale!*

Settembre del 1921.

GLI EDITORI.

# DANTE.

## PROSPETTO LINEARE DI VITA E DI PENSIERO.

Maggio 1265. Sole nei Gemelli: costellazione di benigno influsso.

Sessennio ghibellino in Firenze, dalla rotta dei Guelfi in Montaperti (1260) alla catastrofe sveva nella battaglia di Benevento (1266). Ghibellina Firenze in quell'effimero risveglio dell'Impero in Italia, ma permanente guelfa di animo; cosicchè poterono, dopo Montaperti, i Ghibellini vincitori discutere se distruggerla, come centro malefico di ribellione in Toscana: e Farinata «magnanimo» la difese. Quel sessennio non è, nella storia fiorentina, che un interrompimento della tradizione popolare di governo, affermatasi fino dal 1250, con la morte di Federigo II, in quella costituzione che rispetto alle successive, fu chiamata il «popolo vecchio».

In cotesta Firenze, irreducibilmente guelfa, dalla famiglia guelfa degli Alighieri, derivata da quella degli Elisei, una delle famiglie alle quali l'antica cittadina origine attribuiva leggendarie derivazioni da colonie romane, nasce Dante.

In una città di reggimento Ghibellino, quale nel 1265 Firenze, non tutti esuli i Guelfi; come in città guelfe non tutti esuli i Ghibellini. Le proscrizioni si decretavano individuatamente a persone od anche a famiglie, con speciali «condannagioni» nominative; non investivano in massa o fossero i Guelfi o fossero i Ghibellini: tantochè atti ufficiali di governo si riferiscono espressamente a Ghibellini dimoranti nella città guelfa o suo contado o suo distretto, e magari ivi confinati, cioè obbligati a dimorarvi; e così a Guelfi egualmente dimoranti o confinati in città ghibellina. Tale la condizione degli Alighieri guelfi nella Firenze ghibellina del 1265; e nella Firenze popolare appartenenti all'ordine

dei Grandi, siccome « antichi cittadini », e in messer Cacciaguida, trisavolo di Dante e crociato in Palestina, insigniti della dignità cavalleresca.

Adolescenza non confortata d'affetti domestici, mancatigli presto i genitori (Alighiero e una Madonna Bella); e negli studî a quell'età appropriati esercitata quel tanto, e non più, che portava la consuetudine cittadina; cioè a dire, dopo i primi elementi del leggere e scrivere e dell'abbaco (« scuole di fanciulli ») esercitata in quelle che delle sette Arti liberali costituivano il cosiddetto Trivio (grammatica, logica, retorica), riserbandosi al Quadrivio (aritmetica, geometria, musica, astrologia) l'addottrinamento che stradava nelle Università degli studî alle discipline professionali, della giurisprudenza, della medicina e, regina dello scibile, della teologia. Da questo supremo grado, il nome di « cherico » ai dotti di qualsiasi disciplina; quello di « laico » agli altri. Dante, sino a maturità di giovinezza, rimaneva fra i « laici ».

Lo sollevarono intellettualmente la partecipazione ad un movimento di cultura, che i contemporanei ben chiamarono in Firenze « digrossamento », iniziato da un notaio e retore, ed epitomista di scienza universale, ser Brunetto Latini; e lo aver secondato la naturale disposizione al poetare, accomunandosi in tale esercizio con quelli, dice egli stesso, che erano in quel tempo « trovatori », denominazione attinente alla imitazione della concettosa (« chiusa ») poesia d'amore, fiorente tra i Provenzali. Uno di quei « trovatori », Guido Cavalcanti, amico a Dante di cuore e « per altezza d'ingegno »; a cui Dante indirizzerà il mistico fantasioso romanzo di cotesta vita poetica, con l'allusivo titolo di *Vita Nova*.

Partecipa frattanto alla vita pubblica, la quale, appunto nel primo fiore della giovinezza di lui, si era affermata in un concetto di governo schiettamente popolare (il « nuovo popolo » del 1282) con la istituzione di quel magistrato dei Priori, che doveva durare quanto, ancora per due secoli e mezzo, durerà la Repubblica. E prima giovanile partecipazione di Dante alle necessità del Comune fu il servizio militare nella guerra guelfa toscana contro le due città ghibelline, Arezzo dal Valdarno di sopra, Pisa nel Valdarno inferiore, come uno degli obbligati alla prestazione delle « cavallate ». Campaldino, Caprona: 1289.

Nel 1293 gli Ordinamenti di Giustizia suggellano il governo popolare d'una impronta anche più rigidamente de-

mocratica. Una delle loro disposizioni, che la inscrizione alle Arti sia condizione tassativa per partecipare ai magistrati del Comune, porta Dante a ciò che egli, parlando di Giano della Bella conducitore di quel movimento, chiamò « raunarsi col popolo ». E a tale effetto egli s'inscrive nella matricola dell'Arte dei Medici e Speziali, una delle sette Arti maggiori.

Dante popolano è chiamato nei Consigli del Popolo; e fra il 1300 e il 1301 vi consiglia e delibera con gli altri, cooperando alla resistenza che il Comune oppone alle cupidigie di papa Bonifazio, aspirante a dominare, per la Chiesa ed anche (vacandone allora la sede) per l'Impero, sopra Firenze e Toscana. È ambasciatore al Comune di San Gimignano nel maggio del 1300: e nel successivo bimestre, fra il giugno e l'agosto, è dei Priori. In questo supremo magistrato si trova ad esercitare coi colleghi funzioni di governo nella discordia civile, che, lungamente covata, prorompe alla perfine in violenza, fra le due parti dei Cerchi e dei Donati; i quali si fanno Guelfi Bianchi e Guelfi Neri. I capi delle due fazioni sono mandati dalla Signoria ai confini: tra gli altri, Guido Cavalcanti pei Cerchieschi, messer Corso Donati pei Donateschi.

Le ambizioni di mondana teocrazia di papa Bonifazio su Firenze e la Toscana si attuano nella formalità consueta e tradizionale dell'invio d'un paciaro pontificio, il cardinale d'Acquasparta, ad ovviare alla divisione di Parte Guelfa: ma alla inefficace missione legatizia succede, ben altramente apparecchiato, l'invio, non più d'un uomo di Chiesa, sibbene d'un Principe della real casa di Francia, patrona, in Firenze e in Italia, dei Comuni guelfi: predisposto istrumento, quel principe Carlo di Valois, delle rivendicazioni francesi dalla rivolta dei Vespri in Sicilia; e ora maneggiato da Bonifazio pe' suoi disegni, nel cuor d'Italia, contro le democrazie toscane.

Ambasciata di Guelfi Bianchi al Pontefice: uno dei tre ambasciatori fiorentini, Dante. Ricevuti da Bonifazio in Anagni, e di essi trattenuto presso di sè l'Alighieri, alle parole pacifiche ma autoritarie che gli altri due riportano a Firenze si accompagna l'entrata in città del principe cosiddetto paciaro; 1.° novembre 1301. Alla Signoria di Parte Bianca subentra, prima della scadenza, una Signoria di Parte Nera: alle cui mani, e senz'alcuna opposizione del paciaro papale,

la città è sconvolta e funestata di persecuzioni, di rapine, di devastazioni; consacrate ufficialmente da condanne d'esilio, di confisca, di morte. Fra i condannati è Dante: egli non rivedrà più la sua Firenze: « lascerà ogni cosa diletta », la moglie Gemma Donati e i figliuoli; e alle amarezze dell'esilio gli si aggiungeranno i disagi della povertà, le umiliazioni della vita randagia e all'altrui mercè. Titolo ripetuto frequentemente in quelle « condannagioni » era « per baratteria »; cioè per frodolento esercizio di pubblici uffici, non tanto in proprio vantaggio, quanto in pro della causa che i governanti caduti avevano sostenuta, e in difesa ed offesa contro coloro che su quei governanti avevano poi trionfato. La condannagione nei beni e nella persona, se il condannato si faceva contumace, si aggravava in condanna capitale. E così fu per Dante, ribaditane la sentenza con altre successive; alle quali egli oppose il rifiuto delle umilianti condizioni che gli si offrivano per patteggiare il perdono.

Dal 1302 alla sua morte nel 1321, l'esilio di Dante è, per i primi cinque anni, esilio errabondo, di qua dall'Appennino, con partecipazione alle speranze, ed anche ad alcuno dei convegni o dei tentativi, dei Guelfi Bianchi; poichè essi conservano tuttavia nome e fede di parte Guelfa, ancorachè da questa, che i Neri ormai si sono appropriata, respinti e quasi cacciati fra i Ghibellini, e voluto che fossero, come allora fu proverbiato, « ghibellini per forza ». Esilio errabondo di qua dall'Appennino; o non oltre a città poco di là dall'altro versante, come Forlì o Bologna; sempre con la mira ad eventuale non disperabile rimpatrio, pel quale i Bianchi intensamente si adoperano agitandosi nella loro Toscana: fra Arezzo e Siena; in Casentino; e specialmente in Mugello, con accolta di forze proprie e di consenzienti anche ghibellini, e movimenti di ripetute spedizioni, taluna delle quali è spinta fin sulle porte di Firenze. Non però che Dante ponga in questa agitazione de' suoi Bianchi molta fiducia; anzi se ne tiene in disparte, pur non allontanandosi dalla Toscana, e in Lunigiana ospite accettissimo dei marchesi Malaspina e accettandone ufficî degni, e nel Casentino onoratamente accolto dai conti Guidi; finchè nel 1307 quella tumultuaria guerriglia di Guelfi Bianchi e di cooperanti Ghibellini, minacciosa alla Firenze dei Guelfi Neri, fallisce per l'ultima volta in uno sforzo faticosamente apparecchiato, che avrebbe dovuto muover da Arezzo, e al quale si sperava poter con-

giungere il consueto intervento d'un Legato pontificio pacificatore. E così Firenze Nera può confermare e rassicurare a sè medesima la sua vittoria del 1301, che resiste anche a violente e sanguinose dissensioni fra i Neri medesimi, nelle quali è travolto, quasi vittima espiatoria, il maggior colpevole (« quei che più n'ha colpa ») della scissione di parte Guelfa in Bianchi e Neri, Corso Donati.

Dante cerca pace. E ben gli è attribuita questa invocazione « Pace! » in una scrittura trecentesca, per altri rispetti non attendibile, la cosiddetta Lettera di frate Ilario, che si pretese scritta appunto fra il 1307 e il 1308, e Dante affiguratovi in disposizione od atto d'allontanarsi, non che di Toscana, d'Italia. « Pace! » E per averla dagli altri e da sè medesimo, egli pone l'Appennino tra sè e la sua Firenze; e trova finalmente un « rifugio », un « ostello », che gli si promette stabile e, come già quello breve presso i Malaspina, onorato, presso gli Scaligeri signori di Verona: Alboino; e con lui, ancora giovine, Cangrande. Corte ghibellina, non in tutto desiderabile a Guelfo Bianco, ma soprattutto magnificente accoglitrice di ospiti; e forse per ciò stesso, siccome affollata e limosinata da troppi e non degni, meno agiata ad ospite tale. Ma con gli Scaligeri Dante conserverà relazioni di affettuosa reverenza, anche dopo che altre vicende del suo esilio lo avranno ricondotto in Toscana, dietro la più solenne delle sue speranze, nella quale l'angoscioso desiderio della città natale si congiungeva al grande suo ideale del Sacro Romano Impero. Era la discesa in Italia d'Arrigo VII, che egli, non ghibellino ma, come i Bianchi, Guelfo imperialista, sperò pacificatore, di concordia con la Chiesa, e abolitore delle fazioni: Cesare da Roma invocato, consacrato dal Pontefice. Il fallimento dell'impresa dell' « alto Arrigo » (accompagnata da Dante con epistole latine, frementi d'augurio e d'ira, di minaccie e di speranze), e, nel 1313, la morte di quel preconizzato « dirizzatore d'Italia », disperdono il sogno magnanimo. Ciò che rimane della vita di Dante; i cui ultimi anni trovano ospitalità come di novella patria in Ravenna, presso i guelfi Signori da Polenta, e corrispondenza di studî e di fide amicizie fra quella animosa cittadinanza, ospitale anche alla famiglia dell'esule guelfo; ciò che di quella innanzi tempo logora vita rimane, è tutta ormai nel Poema. Il Poema, lentamente preparato, riceve in cotesto secondo decennio del secolo la sua forma immortale.

❦

Del Poema egli ebbe l'ispirazione fin dall'ultimo decennio della sua dimora in patria, súbito dopo *Vita Nova;* e il primo concepimento ne fu, che esso fosse ordinato alla esaltazione ideale della donna da lui assunta come donna di poeta, secondo le leggi medievali del poetar d'amore, e intorno alla quale ebbe fantasticamente intessuta, nel romanzo di *Vita Nova,* e sovrapposta ai fatti della vita reale, insieme con la corona d'ogni virtù, tutta una serie di fatti dell'anima, psicologie, visioni, attinenti a lei vivente, attinenti a lei morta. Donna vissuta realmente e nel 1290 morta; Beatrice di Folco Portinari (grande mercatante e fondatore dell'ospedale di Santa Maria Nuova), e moglie di messer Simone dei Bardi: idealizzata da Dante, e fatta essere sua donna di poesia, retrotraendosi agli anni della comune adolescenza, convissuti nel loro quartiere di Porsanpiero, e venendo sino ed oltre alla morte di lei. Ultima delle visioni, lungo le quali le rime e la prosa di *Vita Nova* intorno a quella viva e a quella morta si svolgono, è una « visione mirabile », a ritrar la quale il giovine rimatore sente per allora inadeguate le sue forze e si propone di sopperire a tale deficienza, e farsi capace e degno di « dire di lei quello che mai non fu detto di alcuna »: cioè, far di lei non la consueta esaltazione di « donna del poeta », ma dalle visioni di *Vita Nova,* che del resto si erano già sospinte oltre quel consueto, sollevarsi ad una Visione soprannaturale, nella quale quella « donna di virtù », e di virtù salutarmente operativa anche sulla elevazione morale dell'amatore, assumesse persona e attribuzioni partecipanti effettivamente al divino. Della insufficienza all'arduo assunto, la quale egli sentì in sè quando prima ebbe l'antevisione del Poema, ne ha egli stesso fatta espressa dichiarazione; e com'ei ne fosse sospinto a frequentare la conversazione e la scuola dei filosofanti e dei teologi; fors'anche affacciarsi allo Studio di Bologna (di pellegrinazioni scolastiche oltralpe non ha fondamento la supposizione); compiendo così, da quel primo iniziamento del Trivio, il suo Quadrivio, e spingendosi anche di là da quello nella scienza della divinità. L'uomo di parte, il cittadino d'azione, ed insieme il rimator d'amore, neces-

sitava che divenisse un dotto, e, nell'alto senso della parola, un poeta.

« E di venire a ciò io studio quanto posso ». Parole finali di *Vita Nova,* che sono come il programma del suo addottrinamento, e segnano, dall'una all'altra delle Opere minori, i gradi pei quali egli ascende sino al Poema. Il misticismo che da Beatrice prende titolo informa quella che è vera e propria trilogia dantesca: *Vita Nova, Convivio, Comedia.* Visione di mistico amore, il libretto della sua giovinezza fiorentina: — Visione dottrinale, pur essa figurata di simboli, il conviviale commento (negli anni d'esilio errabondi incompiuto) alla poesia del mistico amore e del « dolce stil novo »: donna di *Vita Nova,* Beatrice; donna del *Convivio,* la Filosofia: — Visione suprema (donna, in Beatrice, la Teologia) nel Poema; Visione che balena in sull'estremo di *Vita Nova,* per ricevere poi nella *Comedia* forma e pienezza di luce. Dell'intento e del coordinatovi addottrinamento di Dante ad essere il Poeta della *Comedia,* sono come la storia esterna le altre Opere; le quali, movendo da *Vita Nova,* che può considerarsi essere il libretto della promessa, segnano: — il *Convivio,* il procedimento dalla poesia d'amore alla poesia dottrinale, nobilitata da « lo bello stile » o stil « tragico », cioè conveniente ai più alti subietti; — il *De vulgari eloquentia,* la dottrinale abilitazione del volgare che deve, non il latino, essere la lingua del Poema, lingua di popolo viva, e schema suo metrico la popolare serventese; — il *Monarchia,* la sovrapposizione d'una dottrina politica (di Impero e Chiesa; dottrina che sta per divenir realtà nella gesta di Arrigo) sul materialismo individuale delle fazioni.

Su queste inalzandosi, il Poeta conserta alla visione della Beatrice simbolica, e all'apoteosi paradisiaca di lei, le realtà umane ragguagliate alle perfezioni dell'idea, e cimentate alle giustizie di Dio. Alla storia umana sovrasta, e di sè la informa, il Cristianesimo: ministri di tale sovranità, i due supremi provvidenziali poteri; il Papato e l'Impero. Dell'uno e dell'altro, predestinato centro, nella Roma che è dell'uno e dell'altro, l'Italia. In questo concetto, austeramente cattolico, trovano eguale condanna, al medesimo titolo, le corruzioni chiesastiche e le deficienze imperiali. Nella Selva del peccato, una triplice peccaminosità bestiale (che segna, innanzi tutto, lo schematismo dell'inferno dantesco) simboleg-

gia altresì le democrazie frodolente, le sovranità violente, le mondanità clericali: e di questa terza bestia, la peggiore di tutte, fugatore e annientatore sarà un Veltro spirituale, il cui pasto non saranno beni terreni, ma « sapienza, amore, virtù ». Nella Città di Dio, la corona dell'Impero sovrasta luminosa al seggio dell'Imperatore fedele alla sua missione. I tre regni dello spirito, dagli abissi infernali del male, per le ascensioni dell'espiazione, agli splendori del premio e della gloria, comprendono l'umano, tutto quanto esso è e quanto in Dio supremo termine si raccoglie. È il Poema di Beatrice: è, detto di lei, ciò che « non fu mai detto di alcuna ». Ma è altresì, mirabile congegno di personale e d'universale!, il « Poema sacro, al quale ha posto mano e cielo e terra »; è il Poema sotto il cui peso Dante sente « tremare l'òmero suo mortale », e vi si è « fatto macro » lungo gli anni travagliati della sua vita di cittadino e di esule; il Poema, pel quale, avvicinandosegli il compimento di quello e, da quel logorìo forse affrettata, la morte, si ravvivava in lui il desiderio e la speranza del ritorno nella sua Firenze, del ritornarvi Poeta: non più il Poeta del « dolce stil novo », ma Poeta laureato nei misteri della fede e della scienza, e solamente perciò fattosi degno d'aver riferito in questo Poema la suprema delle Visioni della Beatrice sua giovanile.

Il Poema occupa, dalla giovinezza, tutta, si può dire, la vita di Dante; ma in due periodi distinti, la preparazione e la dettatura: dei quali l'anteriore per ciò appunto si distingue, che il Poeta, preparandosi a dettare, non detta. Preparazione che comprende gli anni dell'addottrinamento, circa un ventennio da poco dopo il 1290; e la dettatura, l'ultimo dal più al meno, decennio della sua vita. Il dramma interno della *Comedia,* materiato d'idealità dottrinali e di vita contemplata o vissuta, si distende, quanto al vissuto, lungo tutta l'istoria fiorentina e italica dal 1300 al 1313 o poc'oltre; e dentro questi termini il dramma vissuto è rispecchiato nel Poema. Il Poema, destinato ad esser verbo della nazione italiana, fu sognato e pensato da Dante negli ultimi suoi dieci anni di patria fiorentina; fermato meditato e preparato nell'esilio, fra il 1301 sin oltre al 1311 e 12; dettato nell'estremo decennio di vita, dopo fattosi di là d'Appennino il doloroso rifugio.

❦

Su questa delineazione di dati di fatto, coordinati agli altri che vi si congiungono, potrebbe colorirsi una Vita di Dante:

I. Battaglia di Montaperti. L'annunzio in Firenze. La caduta del « primo popolo ». Esodo guelfo. Firenze ghibellina. La cittadinanza fiorentina. Famiglie. Elisei e Alighieri.

II. Battaglia di Benevento. Il « secondo popolo ». Il Sesto di Por San Piero, Cerchi e Donati.

III. Civiltà toscana. Le arti, la poesia, le scienze. Chierici e laici. Cultura fiorentina. La lingua.

IV. Giovinezza di Dante. Ser Brunetto, ser Lapo, Guido Cavalcanti, Forese Donati.

V. Vita nova. Beatrice. Misticismo amoroso. Il « dolce stil novo » e « lo bello stile ».

VI. Senza Beatrice. L'ultimo decennio del secolo XIII. Il « terzo popolo ».

VII. La visione di Beatrice. Dal misticismo amoroso, per la filosofia con la poesia, alla teologia.

VIII. La discordia di Parte Guelfa. Bianchi e Neri. Bonifazio VIII. La caduta dei Bianchi. La proscrizione.

IX. L'esilio errabondo dal 1301 al 1307. Dopo il 1307, il « primo rifugio ed ostello », Verona. Le Opere dottrinali.

X. Altre stazioni d'esilio. Vicende di proscritti. Le discordie fiorentine di Parte Nera. Unica ultima speranza di Dante, Arrigo VII.

XI. Il Poema.

XII. Gli ultimi anni. Ravenna.

Isidoro Del Lungo.

# LA « COMMEDIA ».

I. La nascita del poema, l'architettura dei tre Regni e l'allegoria. – II. La poesia della *Commedia*. – III. L'arte di Dante nella *Commedia*.

## I.

A narrare un suo pellegrinaggio ne' regni dei morti Dante aveva pensato fin dalla prima giovenú, mosso da quella fede che di simili racconti gremiva la letteratura del medio evo, e insieme dalla velleità, tra letteraria e religiosa, di rappresentare cristiano quel mondo di là, che Virgilio gli raffigurava pagano. Morta Beatrice, nel 1290, mentre con forti studi filosofici e teologici si preparava a dire di lei quello che mai non era stato detto di alcuna, gli era parso che una narrazione di tal fatta potesse facilmente adattarsi all'esaltazione della « benedetta », che nei rapimenti della sua anima angosciata egli vedeva trionfare nella gloria dei cieli. L'idea, che forse aveva avuto un principio d'attuazione (voler dire quale, è abbandonarsi ad una vana fantasticheria) gli uscí di mente negli anni delle dilettazioni sensuali, durante le lotte politiche, nelle prime amarezze dell'esiglio immeritato. Piú tardi, maturo di studi e di esperienze, e roso il cuore dai dolori accumulatisi sulla sua vita e dalla pena del disordine e della corruzione dilaganti nel mondo, vi ritornò, probabilmente perché gli parve di poter trarre partito dal suo vecchio disegno per quell'addottrinamento dei « laici » ch'era lo scopo cui già mirava componendo il *Convivio*.

Quest'opera, concepita come un'enciclopedia di pura scienza, gli costava uno sforzo per vincere la sua natura e

separare ciò che nel suo spirito era unito e fuso inscindibilmente. In quella prosa severa il suo essere doveva apparirgli come mutilato; quella scienza, trattata con sí esclusiva cura di razionalità, non era la pienezza della sua scienza, cui dava ala a conquistare il vero anche la passione, fremente nel suo cuore d'uomo partecipe delle lotte e curioso d'ogni vicenda della vita pratica. Fors'anche s'accorse che la forma prescelta non era la piú acconcia per parlare alle menti col vigore che nasce da persuasioni e commozioni impresse di caratteri fantastici. Insomma il poeta, che qua e là balena vigoroso pure in quelle fredde pagine di prosa, prese il sopravvento sullo scienziato, e la *Commedia* cacciò di seggio il *Convivio,* rimasto in tronco alla fine del quarto trattato. Per tagliar corto — ché qui non accade discutere e dimostrare — possiamo dire che ciò fu non piú tardi del 1307.

Quanta e qual parte della letteratura apocalittica del medio evo fosse famigliare a Dante, credo che nessuno possa dire con sicurezza, perché il poema non serba tracce non equivoche né delle visioni d'Oltretomba propriamente dette, né delle descrizioni di viaggi a' regni dei trapassati racchiuse in altre opere ascetiche. In ogni modo fonti della cultura dantesca ben piú certe di queste sono le credenze e le superstizioni ereditate dagli avi, la Sacra Scrittura, le opere dei Padri della Chiesa e dei teologi, le dottrine filosofiche, fisiche, astronomiche del tempo, gli autori classici e sopra tutti Virgilio, descrittore nell'*Eneide* della discesa del suo eroe all'Averno; né altro occorre a spiegare la struttura generale del mondo di là concepita dal nostro Poeta.

Sprofondato, secondo la tradizione, l'Inferno nelle viscere della terra e librato il Paradiso nei cieli, egli collocò il Purgatorio in mezzo all'Oceano su per la montagna coronata dal Paradiso terrestre, la quale antiche leggende, convalidate dall'autorità di san Tommaso, ponevano in luogo inaccessibile, separata dalle sedi umane per impedimenti di mari o di monti o di invalicabili regioni infocate. L'Inferno, in foggia d'un vastissimo anfiteatro, il cui asse verticale congiunge Gerusalemme al centro del globo, vaneggia sotto la crosta terrestre, restringendosi per nove cerchi concentrici, l'ultimo dei quali, come a dire l'arena dell'anfiteatro, dista di poco dal centro della terra. La montagna del Purgatorio, salendo verso il cielo, si restringe

pure per nove zone concentriche: la regione aspra e inuguale dell'Antipurgatorio, bagnata dal mare, le sette cornici degli espianti e la piana del Paradiso terrestre. Per i nove cieli tolemaici, sfere diafane, roteanti con crescente velocità da quella della Luna al primo mobile, si stende il Paradiso, regno del puro spirito, che Dante ha foggiato a guisa di mondo sensibile, schiudendo alla sua fantasia nuove inaspettate possibilità. Cupola eterea di tutto il grandioso edificio, sovrasta ai cieli sensibili l'immaterialità luminosa dell'Empireo.

Nell'Inferno i peccatori sono distinti in due grandi categorie, che la stessa struttura architettonica, sviluppando un motivo virgiliano, separa: talché fuori della Città di Dite sono dannate le colpe della ragione puramente spodestata dal senso, dentro, quelle della ragione asservita; là girano i quattro cerchi dell'incontinenza, cui precede il Limbo, cerchio della ragione non illuminata dalla fede; qua i tre cerchi della violenza e della duplice frode, preceduti dal cerchio dell'eresia, la quale nasce di ragione rinnegante il lume della Grazia. Nel Purgatorio i peccati sono ridotti alla semplicità astratta dei peccati capitali, e si distribuiscono uno per ciascuno dei sette balzi del monte: quelli della ragione lasciatasi asservire dall'amore del male, nei tre balzi inferiori; quelli della ragione lasciatasi prender la mano dall'amore dei beni terreni, nei tre superiori, riserbato il balzo mediano all'accidia, che è colpa della ragione non abbastanza sollecita nello spronare la natural tendenza dell'anima al bene infinito. Nel Paradiso, sede effettiva degli spiriti è l'Empireo, dove disposti a figurare una rosa luminosa che s'accentra in Dio, godono ciascuno di sua perfetta beatitudine. Ma al poeta appaiono distribuiti nei sette cieli planetari, secondo il criterio morale del merito acquistato nell'esercizio del libero arbitrio, combinato al criterio astrologico delle influenze celesti: nei tre infimi cieli gli spiriti temperanti, nei tre successivi i sapienti, i forti, i giusti, nel settimo quelli che in terra vissero perfetta vita contemplativa.

Pur lasciando stare la facoltà di digressioni ed episodi dottrinali che il racconto d'un viaggio per codesto mondo della verità assoluta concedeva al Poeta, una teoria estetica universalmente accettata gli insegnava il modo di eseguire, in un poema descrittivo di un tal viaggio, il suo proposito di ammaestramento. La teoria attribuiva alle scritture di

poesia vari sensi e ne considerava la lettera come il *velo* avvolgente reconditi *veri* teologici, filosofici, morali; cosí che, per esempio, le *Metamorfosi* erano tenute un poema didattico intessuto di esempi morali in veste di favole. Or bene, se, presa alla lettera, l'opera con cui Dante tornava al suo giovanile disegno d'un pellegrinaggio ultraterreno, aveva per soggetto lo stato delle anime dopo la morte del corpo, non poteva essa, interpretata allegoricamente, rappresentare lo stato dell'uomo vivo in quanto esercitando su questa terra il libero arbitrio, cade in colpa o acquista merito e si rende degno della pena o del premio? Ne sarebbero usciti insegnamenti di verità e di virtú, che presentati in forma fantastica, avrebbero avuto ben altra efficacia che non potessero avere nella prosa scolastica del *Convivio*. E poi, anzi in primo luogo, dal suo genio Dante era tratto irresistibilmente a far opera di poesia, nella quale, grazie alla teoria dello stile allegorico, pensava che tutta avrebbe potuto trasfondere l'esuberante pienezza del suo essere.

Dalla sua cristiana filosofia l'Alighieri apprendeva che l'uomo, disposto da natura a tendere verso la felicità, facilmente s'inganna, perché il senso torce l'appetito a seguire false apparenze di bene. Per raggiungere la felicità terrena, egli deve obbedire non al senso, ch'è animalità, ma alla ragione, che è essenza di umanità e che discernendo nel suo libero giudizio il vero bene dal male, dirizza a quello l'appetito, non piú sensitivo, ma razionale, cioè la libera volontà. Ma la ragione non basta a dare all'uomo la beatitudine eterna, che è l'altro fine assegnatogli da Dio; acciocché egli possa prepararvisi, è necessario che la ragione, per dono della Grazia, sia illuminata dalla rivelazione, onde in lui s'accompagnino alle virtú cardinali tutte e tre le teologiche.

Attraverso un concetto di filosofia della storia, questa dottrina della vita mette capo all'idealità politica d'un mondo piamente guidato a' suoi fini terreni e ultraterreni da due supreme autorità, entrambe emananti direttamente da Dio: l'Impero, romano e universale, stabilito dalla Provvidenza a mantenere la giustizia e la pace fra tutti e in tutti gli Stati, secondo i dettami della ragione; e la Chiesa, romana e cattolica, destinata a condurre il genere umano alla beatitudine dell'altra vita mediante il magistero delle verità rivelate, credute per fede.

Di quella dottrina e di questa idealità volle Dante farsi apo-

stolo *a pro del mondo che mal vive* coll'allegoria del suo viaggio alle sedi dei morti. O che non era la vita terrena, secondo un'immagine venuta ormai ad essere un semplice sinonimo, un pellegrinaggio? Simbolo della vita doveva essere dunque quel viaggio, e piú precisamente, poiché si trattava di condurre a redenzione gli erranti, di una vita umana che sconvolta e traviata dall'imperversare degli appetiti sensuali, si libera dalla schiavitú del male e si prepara alla salvezza eterna, seguendo il consiglio della ragione illuminata dalla rivelazione. Il successivo variare dei luoghi e delle circostanze nel formidabile itinerario, dalla selva all'Empireo, è la vita dell'anima intesa all'opera ardua della sua redenzione; le guide che segnano a Dante la via, sono le potenze spirituali che nella vita terrena reggono l'uomo al conseguimento de' suoi propri fini: Virgilio è la Ragione, che dirittamente filosofando determina la rigenerazione morale e intellettuale; Beatrice, la Rivelazione, per la quale all'intelletto raziocinante splendono le verità di fede, e il ragionamento teologico può infine integrarsi coll'amore mistico, forma perfetta della sapienza cristiana (S. Bernardo). E poichè l'uomo non riesce ad attuare pienamente l'essenza della sua umanità, se non vivendo in società, onde l'ammaestramento non può esser morale senza essere insieme politico, al concetto della Ragione, simboleggiato in Virgilio, è inerente quello dell'autorità temporale dell'Impero; al concetto della Rivelazione, simboleggiato in Beatrice, quello dell'autorità spirituale della Chiesa.

## II.

L'esposizione che fin qui s'è fatta, della struttura materiale e morale dei tre regni, del dantesco concetto della vita, dell'allegoria, non riguarda forse nulla che possa dirsi veramente caratteristico della *Commedia*. Per isvolgere e coordinare elementi offerti dalla tradizione religiosa, scientifica e letteraria sino a formarne quella nuova struttura; per isviluppare e sistemare concetti morali e politici di comune dottrina; per giustapporvi il racconto d'un viaggio d'Oltretomba, sí da fare di questo il simbolo di quelli, non

occorreva essere Dante Alighieri. Il racconto d'un viaggio ch'è fola da donnicciuole, una scienza ch'è ormai cosa rimorta, e una falsa dottrina estetica quale l'allegoria, avrebbero forse potuto mantenere in vita la *Commedia* presso gli eruditi, non darle la sua meravigliosa vitalità universale. Ma Dante trasse e il racconto e la scienza del medio evo e l'allegoria nel suo gran volo di poeta, ed è unicamente alla poesia che l'opera deve la sua perenne giovinezza.

Dante è una grande coscienza piantata con la sua ardente e incrollabile fede di cristiano in mezzo al gran mare dell'essere. Virtú e vizi, giustizie e iniquità, bontà ed egoismi di uomini, accrescimenti provvidenziali e degenerazioni di istituti, vicende di venture e sciagure, gli si offrono in ridda turbinosa nelle leggende, spesso credute storia dall'ingenuità o dalla partigianeria dei tempi, nella storia delle età prossime e delle remote, nelle personali esperienze succedentisi negli anni. E turbinano nella ricca e profonda intensità del suo spirito amori e odi, ammirazioni e disdegni, ardori e scoramenti, gioie e dolori, onde si fa la sua vigorosa e complessa vita sentimentale. Il concetto morale e politico che sappiamo, e in cui la sua fede viene a organizzarsi razionalmente, vive in lui come una faticosa realtà della sua anima, ed egli lo ama nel concreto devolversi della storia, nella sua azione confortatrice, nella stessa attività spirituale che lo crea. Perciò la fede in Dio è anche fede nell'avvento di una piú alta umanità sulla terra; il senso del divino, pervadendo tutti gli altri sentimenti, ne disciplina e placa il tumulto, e una religiosità sublime ritempra il poeta nel suo aspettare, dolorando e sperando, l'avverarsi del suo ideale morale e politico.

Spira dall'intimo di tutto il poema un'aria di pacatezza serena e di gravità solenne, espressione di quella fede calma e sicura nel progressivo affermarsi dello Spirito sulla terra e nel giusto comporsi d'ogni mondano contrasto in Dio. Nell'*Inferno* circola il sentimento alto e pacificatore della Giustizia divina; nel *Purgatorio* la certezza della Misericordia conforta la pietà per l'uomo che deve attraverso a fiere battaglie crearsi il suo bene; nel *Paradiso,* tranquillo mare di letizia, di luce e di melodia, esulta il gaudio d'una grande vita interiore, cui la fede nella Grazia perfezionatrice dei tempi dà il senso dell'attualità dell'ideale. La triade divina di Giustizia, Misericordia, Grazia, secondo l'ordine

che Dante, costruttore, moralista, teologo, s'è imposto *a priori,* segna largamente all'ispirazione un'ascesa stupenda.

Ma nell'adempimento del dovere il divino si congiunge misteriosamente all'umano. Epperò come la cristiana filosofia del poeta concilia nel mistero delle verità trascendenti, che a lui non è tormento ma luce vivificante, il concetto della libertà e quindi del merito con quello della Grazia datrice di volontà buona ai predestinati e redentrice non per anco di tutto il genere umano, cosí il suo cuore abbraccia in un senso di reverenza austera e quasi attonita l'umanità e la trascendenza del divino, il libero volere che è forza arcanamente operante secondo la volontà del Creatore, e la Grazia che alcuni uomini elegge e preordina al compimento di codesta volontà. Fuori di ogni schematismo cosmico o teologico, palpita nella *Commedia* la poesia profondamente una e profondamente varia della vita come azione e come dovere. Sono fervide esultanze per le vittorie della ragione e del volere sugli appetiti del senso, e crucci e sdegni e dolori per le loro sconfitte, e pietosi compatimenti per le fatali cadute; uno svariare e intrecciarsi, via per le tre cantiche, di immagini di quel lirismo che si raccoglie magnifico nella parola vigorosa e impetuosa, quasi inno, di Marco Lombardo:

> Lo cielo i vostri movimenti inizia,
> non dico tutti; ma, posto ch'io il dica,
> lume v'è dato a bene ed a malizia
> e libero voler, che se fatica
> nelle prime battaglie col ciel dura,
> poi vince tutto, se ben si nutrica;

nel trionfale saluto con cui Virgilio prende commiato dal discepolo al margine del Paradiso terrestre:

> Vedi lo sol che in fronte ti riluce;
> vedi l'erbetta, i fiori e gli arbuscelli,
> che qui la terra sol da sé produce.
> Mentre che vegnan lieti gli occhi belli
> che, lagrimando, a te venir mi fenno,
> seder ti puoi e puoi andar tra elli.
> Non aspettar mio dir piú né mio cenno:
> libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
> e fallo fora non fare a suo senno:
> perch'io te sopra te corono e mitrio;

nella preghiera che a Beatrice, già tornata al trono *che i suoi merti le sortiro,* sale dalle labbra commosse di Dante:

> O donna in cui la mia speranza vige
> e che soffristi per la mia salute
> in Inferno lasciar le tue vestige,
> di tante cose quant' i' ho vedute,
> dal tuo podere e dalla tua bontate
> riconosco la grazia e la virtute.
> Tu m' hai di servo tratto a libertate
> per tutte quelle vie per tutti i modi
> che di ciò fare avei la potestate.
> La tua magnificenza in me custodi
> sí che l'anima mia che fatta hai sana,
> piacente a te dal corpo si disnodi.

Come lotta e come dovere l'Alighieri sente il suo stesso poema. Il filosofo del *Convivio* è divenuto il profeta della sua età, profeta nel senso biblico della parola; e il viaggio oltremondano è l'adempimento d'una solenne missione. Dio stesso lo vuole: *Vuolsi cosí colà dove si puote Ciò che si vuole.* La *Commedia* è voce tonante dall'alto a rampognare i perversi e ad annunciare il riaffermarsi del divino nel mondo. L'intento didascalico del *Convivio* è ora un vero apostolato, e poichè l'apostolo è un grande poeta, il suo vibrante mondo interiore si risolve in grandi sogni di vita.

Se ne ripenseremo la moltitudine svariatissima, alcuni di codesti sogni fermeranno la nostra attenzione per la loro delicata soavità, quasi di lirica del *dolce stil nuovo.* Soavissimo, per gran parte, già il secondo canto dell'*Inferno,* armonioso dell'angelica favella di Beatrice, sorriso da' suoi *occhi lucenti.* Su tra la verdura *spessa e viva* del Paradiso terrestre, la *bella donna,* che sen va *Cantando ed iscegliendo fior da fiore Ond'era pinta tutta la sua via,* compare immagine aerea di femminilità vereconda e benigna, e ci fa sovvenire appunto la lirica giovanile di Dante, fresca e serena come lo spettacolo del giorno nascente sulla spiaggia del Purgatorio sotto lo *zaffiro* del cielo stellato, dinanzi al tremolar della marina. Il pensiero di Dante torna dalla ricchezza complessa della maturità alla semplicità deliziosa dell'adolescenza.

Altre immagini fioriscono di cari ricordi e si colorano di una dolce, malinconica intimità. Là sulla spiaggia del Purgatorio, Casella intona il suo canto amoroso, rinnovando al

pellegrino la dolcezza che gli *solea quetar tutte sue voglie;* nella valletta dei principi Nino Visconti (*Giudice Nin gentil, quanto mi piacque, Quando ti vidi non esser tra 'rei!*) confida all'amico ancor vivo, affetti e dolori della sua vita domestica; e sul sesto balzo del monte, nel colloquio con Forese Donati, tra le effusioni della vecchia amicizia, s'odono pronunziare con disinvolta familiarità nomi cari di donna, Beatrice, la Nella, Piccarda; la quale ultima si mostrerà poi nel cielo della Luna, fragile figura di donna, infiammata d'amore divino, mesta del segreto dolore che geme nel verso:

E Dio si sa qual poi mia vita fusi.

Poesia d'intimità quasi domestica è pur quella che s'incarna in Brunetto, la cui vita dantesca è vita dell'adolescente studioso, ammaestrato a scienza e virtú civile dal vecchio notaro. Degli studi leggiadri ond'erano sbocciate le *nuove rime* d'amore, alitano le soavi ispirazioni e la rimpianta dolcezza nei colloqui con Carlo Martello, con Bonaggiunta, col Guinizelli, con Arnaldo Daniello. L'esame teologico che Dante sostiene nell'ottavo cielo dinanzi ai tre apostoli, è cosí vivamente atteggiato di realismo scolastico nella rappresentazione del candidato e nei modi delle domande e delle risposte, che par quasi di essere a quelle scuole dei teologi e disputazioni dei filosofanti che il giovane degli Alighieri aveva frequentato. Ma qui la gioventú data agli studi severi è ricordata nell'atmosfera di una vita spirituale piú alta, piú intensa, piú ricca.

Quando infatti Dante veniva scrivendo la *Commedia,* l'adolescenza amorosa e studiosa era da gran tempo passata; i ritorni del suo spirito a stati anteriori, onde alcune immagini sono perfuse di giovanile e fresca soavità, e i ricordi, che dànno suono di intima tenerezza, sono come le sinuosità in cui posa, calma e chiara, l'onda possente d'un oceano. Ma ora quello spirito aveva vissuto e viveva, insieme cogli acquisti progressivi delle letture e delle meditazioni, coi dolorosi casi personali e cogli aneddoti spiccioli della cronaca quotidiana, i grandi fatti di Firenze, dell'Italia, d'Europa, dura realtà ch'era stata ed era una continua negazione de' suoi piú cari ideali. E nel dolore si rinfocolava l'amore; sui crucci, sugli sdegni, sugli odi s'accendeva, con uguale ardor di passione, la fede nell'avvenire umano.

Or ecco quell'ineffabile amore dell'ideale farsi moto canto tripudio, quiete silenzio maestà nella fantasmagoria luminosa

dell'Aquila d'oro, che appare nel cielo di Giove. Il fanciullesco trastullo delle luci parlanti per alfabeto si immerge e nobilita nella vita di una grande immagine, che esprime il fiducioso epperò esultante vagheggiamento della perfetta giustizia terrena. Poi, dopo alcune terzine di tono piú sommesso, ché altrimenti dettano dentro l'accoramento e lo sdegno per lo sviarsi degli uomini dalla giustizia, risale alta la voce del poeta e un'immensità sconfinata si illumina della luce del sublime. L'imperscrutabilità della Giustizia e della Grazia divina diffonde nell'anima una stupefazione calda di fede, che assorbe in sé il senso di quella libertà dello spirito per cui la Giustizia eterna misteriosamente s'adempie nell'umana giustizia, ministro e duce supremo l'Impero.

Sulla scena soavemente primaverile dove campeggia Matelda, si avanza solenne e grave la mistica processione raffigurante la divina costituzione della Chiesa. Cosí nel quieto aere d'un tempio cattolico, sfolgorando intorno i doppieri sullo sgargiar delle porpore e degli ori, tra profumo d'incensi e sospiri di melodie salienti colle grandi arcate al cielo, si svolge una solenne cerimonia liturgica, che per l'anima devota è la sua stessa vita mistica oggettivata. Or chi sappia penetrare nello spirito di quel cattolico sapiente e fervente che fu Dante Alighieri, sentirà nella scena, quale è da lui rappresentata, una religiosa devozione al grande istituto che è palladio della sua fede e fondamento, in concorde e libera cooperazione con l'altro grande istituto universale, all'avvento del divino nel mondo. Il *carro, in su due ruote, trionfale,* tirato dal Grifone *ch'è solo una persona in due nature,* tra mistero di candelabri semoventi, di vegliardi coronati di gigli e di rose, di animali alati, di fanciulle danzanti, come l'Aquila prodigiosamente formantesi e prodigiosamente parlante, è l'appassionato amore del poeta per l'idealità in cui egli vagheggia la sistemazione sociale del dovere umano per l'adempimento del Volere divino.

Il soffio di religiosità onde tremano i poetici sogni dell'Aquila e della Processione, tutta investe la parola di Dante ogniqualvolta egli pensa la sacra missione dell'Impero e della Chiesa nel passato e nel futuro. Sono momenti mistici del suo spirito e della sua poesia, diversi nella concretezza varia delle singole rappresentazioni, com'è diversa la materia che sovviene ad animarsi della vita spirituale del poeta. L'astratta dottrina politica è un discorso tutto pervaso di calda passio-

nalità sulle labbra di Marco Lombardo; della storia di Roma, eletta negli abissi del divino consiglio ad essere sede dell'Impero e della Chiesa, si fa l'orazione, magnifica di epicità sovramondana, del Cesare bizantino; con invenzioni e formole di carattere o biblico o apocalittico o medievale s'incontra la nuova creazione di dolore e di speranza, quando la Processione, ripreso il cammino, si discioglie in altre immagini. Dinanzi al mistero della *vedova frasca,* un inno, la cui dolcezza conquide il pellegrino, si leva da *quella gente,* e poco appresso *con piú dolce canzone e piú profonda* salgono al cielo la *biforme fiera* e la sua compagnia; il carro, rimasto in terra, si trasforma per successive metamorfosi in un orrido mostro con sette teste. Quivi la solenne festosità che spira dal quadro della Processione, passa dapprima a gravità raccolta e pensosa, penetrando una lieve ansia di aspettazione nella religiosità severa di tutto il complesso. Poi il rapido ed energico incalzare delle immagini paurose delle trasformazioni vi insinua un vago senso di dolore e di sdegno, che si risolve in tumulto d'ira per l'abbiezione in cui nel tempo presente s'avvolge la Chiesa: è l'impudica e manesca scena finale.

Indi guardando al futuro, in un momento in cui, per l'opera d'un imperatore magnanimo, Dante credeva imminente l'avverarsi delle sue piú audaci speranze, gli arde nel cuore la fiamma della mistica fede nel compimento della legge di Dio sulla terra, e dalle labbra di Beatrice scoppia la piú solenne delle profezie annunciatrici nella *Commedia* di un rinnovamento del mondo; le quali hanno tutte, da quella del Veltro a quella del « ruggito » dei cieli, la misteriosità biblica di oscure allusioni e di frasi sibilline, ma nessuna la sicurezza e, diciamo pure nonostante l'indovinello apocalittico del *Cinquecento diece e cinque,* la chiarezza di questa. Pezzo di poesia alta e vigorosamente tranquilla, che chiude la scena fosca e agitata delle trasformazioni del carro colla consolante visione dell'annientamento del male.

Ma altra era la volontà della Storia. La crisi del regime comunale e feudale preparava anzi il tramonto delle due supreme autorità reggitrici della vita civile nel medio evo, e quindi, oltr'Alpe, la forza delle grandi monarchie e, in Italia, la debolezza fiorita del regime signorile. Dante, che rivendicando la romanità, e quindi l'italianità, dell'Impero e attribuendogli un ufficio di pacificazione e unificazione delle autonomie comunali italiane entro alla compagine della mo-

narchia universale, pur presentí non oscuramente fatti d'un avvenire lontano, e che colla sua concezione dello Stato indipendente dalla potestà spirituale e tutore di libertà e di giustizia, pur precorse idee politiche moderne, non ebbe però il senso storico del grande rivolgimento politico e sociale che si operava sotto i suoi occhi, e la presente realtà della storia fu da lui esecrata e condannata, perché il suo senso morale la giudicava negazione del dovere, che è quanto dire della Volontà eterna. Appunto nella rivolta contro codesta realtà è il dramma della sua anima: il quale si risolve ed acqueta nella fede ad un'idealità chiara e senza dubbiezze, ma ormai oltrepassata e consunta dal fatale andar della storia. La poesia di codesta risoluzione è nella gravità solenne di tutto il poema e in particolare nelle immagini di piú intensa e pura religiosità; ma le tempeste di quel dramma sono tristi figure d'Inferno, e gli echi profondi, meste o solenni figure di espianti e di beati.

Protagonista d'un'oscura epopea del male che Dante nel suo pensiero vede devolversi all' incirca dalla metà del secolo XIII, è, a suo giudizio, la Chiesa, che avida di beni e di grandige temporali, usurpa e contrasta i diritti dell'Impero, violando le leggi poste dalla Provvidenza a regolare il cammino della storia. L'onda possente della passione del Poeta, che romoreggia in tutto il poema, si raccoglie e stagna nel pelago cupo dell'odio contro il piú reo dei pontefici. La supposta data del viaggio, ch'è la primavera del 1300, non consente al pellegrino di trovarlo in Inferno; ma a Bonifacio VIII è già preparata la sede dell'eterna pena nella bolgia dei simoniaci, mentre nel racconto di Guido da Montefeltro, volpino uomo di guerra resosi a penitenza nell'umile saio francescano, il *gran prete* odiato e bestemmiato si aderge in tutta la poetica magnificenza d'una volontà imperiosa e inflessibile, d'una *superba febbre* di dominio, d'un freddo cinismo nell'abusare del suo santo ministero. E intorno gli rugge il sarcasmo beffardo del *nero cherubino,* che correggendo la teologia del pontefice, strappa a san Francesco l'anima del Montefeltrano, e gli freme la gran rabbia di Minosse, nell'atto che questi giudica il frate, perduto dalla diabolica santimonia e dal concitato comando del *principe de' nuovi Farisei.*

Una cospicua vita di pura malvagità vivono nel pensiero dantesco anche altri attori di quella epopea, in gran parte politica; e da una tal vita si generano nel poema la miseria

abbietta di Vanni Fucci, creatura bestiale piú che umana, *ladro, alla sagrestia, dei belli arredi,* maligno assaporatore di bassa vendetta, osceno bestemmiatore; lo strazio rabbioso del traditore di Montaperti per le mani stesse del poeta; la visione raccapricciante del teschio sanguinolento dell'arcivescovo pisano. Sulla quale si apre, parlata e pianta, la rappresentazione dell'ineffabile tragedia di Ugolino, forma sublime d'un orrore e d'una pietà che, fattisi impetuosamente lirici, culminano nell'imprecazione, tremenda come una profezia della Bibbia, contro la terra che aveva sostenuto la crudeltà del feroce prelato.

Dal fumo dove gli iracondi purgano il loro peccato esce la voce di Marco Lombardo, che con gravità di parole e di tono discopre la *ragion che il mondo ha fatto reo* nella congiunzione della spada col pastorale; fieramente sarcastico, Ugo Capeto marchia le vergogne della Casa di Francia; con accento di satira acre Forese flagella la sfrontatezza delle impudiche donne fiorentine. Come sorridono, perfuse di nostalgico accoramento, le immagini d'un passato virtuoso nel discorso di Guido del Duca, che rimpiange i valorosi signori di Romagna, *le donne, i cavalier, gli affanni e gli agi Che ne invogliava amore e cortesia,* e nella rievocazione, piena d'intimità, sto per dir casalinga, che fa Cacciaguida della vita fiorentina *dentro dalla cerchia antica* a rampogna della corruzione e del malgoverno della nuova Firenze! Pur dall'alto del Paradiso scendono solenni sulle male arti di Guelfi e di Ghibellini, sulla corruzione degli ordini religiosi, sull'avarizia degli ecclesiastici i biasimi di Giustiniano, di Tommaso, di Bonaventura, di Benedetto, di Folco, il trovatore marsigliese; in una rude caricatura san Pier Damiano mette alla gogna i prelati dediti alla gola e al lusso; e scoppia, nel silenzio dei cieli, come un uragano, l'invettiva di san Pietro contro i corruttori della santità della Chiesa. I quali personaggi delle due cantiche degli eletti sono forme poetiche del dolore, dei corrucci, dei dispregi, degli sdegni covanti nel cuore di Dante, cui francheggia coscienza d'essere interprete del giudizio divino.

Egli stesso, narratore della sua ascesa per il monte del Purgatorio, prorompe nella grande lirica del VI canto, dove geme il dolore per la sventura d' Italia e di Roma e freme lo sdegno contro la gente di Chiesa, ministra di Dio eppur sorda alla parola di Dio, contro gli imperatori incuranti del giardin dell'Impero, contro Firenze, cui il Poeta rinfaccia

sarcastico l'ambiziosa arroganza dei reggitori e la mutevolezza dei provvedimenti civili. Ma che strazio in quel *Fiorenza mia,* affettuoso e ironico a un tempo! Cosí gronda lagrime di dolore e insieme di collera l'insulto contro l'Italia, *non donna di province, ma bordello,* che in sull'inizio folgora da quella stessa accensione d'amore e da quella stessa coscienza del dovere verso la patria, che s'erano pur dianzi fatte persona in Sordello.

Per la vigoria della prima intuizione, questa epica figura fermata di botto in atteggiamenti corporei che rivelano la possa gagliarda, la dignità e la gentilezza di quello spirito, è ben degna d'essere accostata a piú altre, che impersonano anch'esse il prepotente amore di bene, ond'è infiammato il poeta. Sono immagini nobilissime di virtú civile ed umana, che gli soccorrono alla fantasia dal buon tempo del popolo vecchio: Pier della Vigna, vittima dolorante, ma piena di severa dignità, dell'invidia; Romeo di Villanova, vincitore dell'invidia coll'eroismo del sacrificio; la triade fiorentina de' cittadini che *a ben far poser gli ingegni,* tra la quale, se non fosse la paura del fuoco penace, Dante si getterebbe in uno slancio d'amore; Brunetto Latini, figura di saggio nata tra il balenare di ricordi pubblici e domestici; Provenzan Salvani, eroico debellatore della passione superba per la liberazione dell'amico; Farinata, che per carità di patria doma l'odio di parte. La tragedia del bene e del male, della Grazia e della Giustizia, che un poeta di età a noi piú vicine forse avrebbe intuito in alcuni di codesti personaggi, maestri di dovere civile dannati all'eterno tormento, non può aver luogo nell'anima e quindi nell'arte di Dante. Sulla pacata devozione del Poeta a un mistero accettato per fede, scende solo un'ombra di accorata mestizia nelle figurazioni del segretario e logoteta imperiale, dei tre fiorentini, di Brunetto. E Farinata, creato in un sublime oblio della colpa e della pena, è dall'arte quasi tratto fuori dell'Inferno da lui dispettato superbamente, e scolpito in luce d'epopea, gigantesco esempio di forza morale.

Di quel mistero, nel quale si conciliano libertà e destino, Giustizia e Grazia, traspare il senso reverente nei due grandi episodi di Francesca e di Ulisse. L'adultera ravennate, vigorosa anima passionale, per cui le leggi umane e divine son nulla di fronte a quel suo amore eterno onnipotente, precipitata nel male da una improvvisa rivelazione di passione,

nasce dalla pietà per la debole virtú umana non sorretta dalla Grazia; il greco navigatore, avventuratosi al *folle volo* per puro ardor di sapere, da una fervida ammirazione della volontà eroica, cui la coscienza della spiritualità dell' uomo dà forza a vincere ogni passione. Il racconto di Ulisse finisce in versi bui e solenni come una tomba, nei quali si affaccia e muore, soffocato dalla fede, il dissidio tra la poetica esaltazione dell'eroe del sapere e la denegazione divina. Cosí il silenzio pensoso del poeta dopo l'amorosa e irosa narrazione del fallo e della sciagura di Francesca, e il venir meno di lui dopo la confessione delle circostanze che menarono la coppia peccatrice al *doloroso passo,* svelano l'umile meditazione del filosofo e la commozione dell'uomo dinanzi all'augusto mistero del nostro destino.

Ai sovvertitori della legge eterna l'ortodossa giustizia del poeta decreta l'Inferno, anche se la vittoria della spirituale umanità sull' animalità in altre contingenze del loro corso mortale, o una pietosa sconfitta riviva in lui di sí intensa e simpatica vita da originare nell'arte grandi creature di alta e nobile tempra. Agli *spiriti magni,* che pur avendo seguito tutte le virtú cardinali, non poterono, per il difetto della Grazia, *vestirsi le tre sante virtú,* tocca il mesto soggiorno del Limbo, *ove i lamenti Non suonan come guai, ma son sospiri.* Ma l'attuazione eroica della divina libertà dello spirito per la salvezza di questa stessa libertà, è causa che il pagano Catone si profili, venerando, sul limitare del regno degli eletti. Qualunque sia la giustificazione teologica di tale ardimento, seppure una ve n'è, la bellezza del santo veglio, del quale Dante non sa immaginare uomo terreno piú degno di significare Dio, nasce dall'amore profondo e incoercibile, ond'è commosso il poeta, della libertà morale. Il libero volere umano che per salvarsi fa l' estremo di sua possa, gli incuora tale ardor di passione, che ne balza un' immagine in cui esso appare propiziatore di Grazia. Nell'austera figura campeggiante solitaria sulla spiaggia del Purgatorio, si impersona e sublima quella misteriosa consonanza della Prima volontà alla libera volontà umana, ch'è il bene:

> Libertà va cercando, ch' è sí cara,
> come sa chi per lei vita rifiuta.
> Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara
> in Utica la morte, ove lasciasti
> la vesta ch' al gran dí sarà sí chiara.

Le rappresentazioni d'uomini o d'istituti o d'eventi visti come singolari o, comunque, rilevanti nella storia della convivenza civile, sono dunque nell'anima del poeta i suoi commossi vagheggiamenti dell'ideale e gli sdegni o i dolori suscitati dalla triste realtà pratica. Ma allorchè al poeta sovvengono piccoli eventi e piccoli uomini per cui il male procedente dalla *rea condotta* del mondo si dirama nelle ultime fibre della compagine sociale, l'impeto della grande passione si placa e la multiforme sensibilità della sua anima rasserenata risponde in altri modi alla sua intuizione della vita.

Di quei piccoli uomini, che di rado l'artista s'è degnato di individuare fortemente, è folla nell'Inferno profondo, dall'estremo girone dei violenti a Cocito. Quella canaglia, gente grossolana, materiale, plebea, Dante osserva con disprezzo, ma senza vera repugnanza, e perfino si diverte a starla a vedere e sentire, come accade manifestamente nella bolgia dei falsari. Quivi il greco Sinone e mastro Adamo vengono a rissa d'insulti e di pugni, e dal grottesco della rappresentazione traspare lo stato d'animo del poeta, quasi ilare dinanzi a quello spettacolo da trivio. Di per sé stesse comiche sono anche le scene della bolgia dei barattieri, con quei peccatori attuffati dai raffi dei diavoli nella pece bollente, e con quei diavoli pieni d'ogni trufferia eppure truffati da uno dei peccatori. Il poeta però che osserva e ascolta, che insomma crea quella scena di innegabile comicità, nel raccontare sorride appena a fior di labbra, di tratto in tratto. La grassa risata scoppia solo alla fine del canto XXI, quando la decina dei Malebranche si mette in marcia al suono della strana *cennamella*. Gli è che in Dante il comico non fa presa e difficilmente riesce ad avere largo e profondo dominio. Le situazioni comiche e grottesche di rado divengono vere creazioni, perché le passioni hanno in lui tale serietà e intimità, che non consentono, neppure quando tacciono, che l'anima s'adagi in istati decisamente antitetici.

Ben può allora il poeta abbandonarsi al placido gusto del narrare o alla pura gioia del creare, onde fra i grandi episodi passionali scorrono tratti amabilmente e talora argutamente discorsivi, nei quali pare che egli dia tregua alla battaglia del suo cuore e alla tensione della fantasia, ovvero s'affacciano ammirevoli creazioni ispirate dalla commozione del poeta sognante un suo sogno di bellezza artistica. Né può fare meraviglia che nel novero di tali creazioni entrino, ac-

canto agli angeli del *Purgatorio,* mostri e scene infernali. Caronte, Minosse, Cerbero, Gerione, i Giganti hanno qualche sprazzo di grottesco, ma in fondo il poeta li contempla senza odio né scherno, anzi solo coll'amore dell'artista che persegue il suo fantasma. E che dir dei Centauri, queste leggiadrissime fiere, nelle quali Dante ridesta la vita della bellezza antica? Vengano dalla mitologia pagana o dal racconto biblico, tutti codesti esseri infernali, piú che abitatori, sono parti costitutive del regno d'abisso, ministri della giustizia divina, fatali incarnazioni del male; Dante ne ricava talvolta qualche motivo comico, ma sarebbe insulso che per essi sobbalzasse di passione la sua grande anima. Similmente quando ripensa i delitti di certi eroi della mala vita fiorentina, egli rimane in uno stato d'impassibilità morale; talché vedendo disegnarsi, forse sull'ordito logico di sottili *contrappassi,* le trasformazioni dei quattro ladri o il furibondo assannare di Gianni Schicchi, può obliarsi nella contemplazione di quelle scene e gioire, quasi stupito, della sua bravura nel rinnovare e vincere consimili fantasie già ammirate nei poemi dei classici.

## III.

D'ogni vero poeta si può dire che il suo pensiero e il suo sentimento, in quanto sono, insieme colla sua cultura e le sue esperienze, il suo spirito, cioè vita e non astrazioni, si formano in immagini atte a suscitare in altre anime una visione di quell'anima. Ma forse nessun poeta fu al mondo che riunisse in sé tanto vigore di fantasia quanto ebbe Dante, con tanta chiarificatrice gagliardia di meditazione intellettuale e tanta forza di volontà, che vuol dir di passione. Epperò la sua arte ci trasferisce con energia singolarissima in una vita spirituale singolarmente energica e intensa. Sta qui la grandezza dell'arte dantesca, che già s'è procurato di descrivere analizzandone il contenuto. Resta che si tenti di meglio definire l'unità della sintesi rappresentativa.

Nella *Commedia* ogni rappresentazione è scelta, rilievo, determinatezza di particolarità caratterische, nella temperie di una lingua risorgente senza posa dalle sue ceneri di fatto

sociale alla forte corporeità di espressione della vita individuale; d'uno stile ch' è questa vita in tutta la sua versatilità e gagliardia; di ritmi che sull'ampia e solida tastiera dell'endecasillabo e della terzina innervano armonie e melodie e producono effetti di impressione e di suggestione stupendi; è l' inscindibile unità di tutto questo e dell' interna visione. Le grandi rappresentazioni dei luoghi, dei personaggi, delle scene succedentisi lungo il viaggio, e della vita razionale del poeta, illuminate dalle minori immagini che la fantasia profonde con foga inesauribile rinvigorendosi, esasperandosi dinanzi alle difficoltà della rima e degli artifici rettorici o all' insufficienza inerte della tradizione linguistica, staccano sulla cupezza o serenità o fulgida luminosità del triplice mondo, del quale il poeta, senza distrarsi dalla contemplazione delle singole visioni, ci dà di continuo la coscienza topografica complessiva e il senso, grave, dolce, mistico.

Talvolta anche Omero sonnecchia, e talvolta Dante poeta non basta a rapir nel suo volo Dante architetto e calcolatore. Le precise misure e i precisi rapporti di grandezza ch'egli indica per alcune bolge o cornici, paiono fatti apposta per impiccolire nella nostra mente sia la parte e sia il gran tutto, come i suoi sforzi di valutare numericamente le dimensioni dei Giganti e di Lucifero, danno un gran crollo a quei mostri, smisurati nelle domande: « Maestro, di' che terra è questa? » del pellegrino giunto presso all'orlo del pozzo; « Maestro mio, questo chi muove? » del pellegrino investito, già a mezzo la traversata della ghiaccia di Cocito, dal vento che muovono le ali del re dell' Inferno. Anche, s' incontrano nella *Commedia* giochi di parole, antitesi e parallelismi di senso, difficili strutture di ripetizioni e corrispondenze d' ogni genere; che sono artificiose applicazioni della teoria rettorica dell'ornato e svelano il critico dietro al poeta. Sennonché in questi casi, per lo piú la fantasia, impennandosi dinanzi all'ostacolo, acquista di potenza creativa, come avviene quando la stringe il formidabile modulo rettorico, che tutti serra gli esempi di superbia punita nel XII canto del *Purgatorio*. Ma già il Poeta, per cui l'equilibrio, l'ordine, l'armonia sono insieme natura e connaturata disciplina, e l'espressione (*lo bello stile,* dice il critico Dante) non altro che la sua vivente intimità, di solito dimentica nell' impeto della sua inesausta spontaneità, quella teoria; onde le rappresentazioni sono schietti momenti del suo spi-

rito, e per esempio le similitudini rampollano, non come lenocini di stile, ma come vita di dirette osservazioni e impressioni, necessariamente insita nella raffigurazione d'un mondo puramente fantastico.

Come il critico Dante, cosí anche il filosofo di rado tarpa le ali al poeta. Se altri lamenta che lunghe dissertazioni morali, teologiche, scientifiche appesantiscano il *Purgatorio* e piú il *Paradiso,* è perché le considera nel loro argomento, quali capitoli d'un libro di scienza, e non nella peculiare concretezza che hanno nel poema. Quivi sono anch'esse momenti dello spirito dantesco, solenni momenti dottrinali fissati per l'eternità in sintesi rappresentative. Se il sapiente per il suo fine didattico le innesta nella sua narrazione, l'astratta materia, lucida della luce di quella mente, penetrante nell'intelletto del lettore per la forza delle immagini in cui si plasma, viva insomma dello specifico vigore dantesco, diviene un concreto episodio di quella energica e intensa attività spirituale e quindi concreta espressione d'un contenuto poetico. « L'intelletto umano non può scrutare il mistero della giustizia divina », è sentenza teologicamente vera; ma vera o falsa che sia, poeticamente è nulla. Difatti, se poteva pensarla l'autor del *Convivio,* non la pensò mai Dante poeta della *Commedia;* il suo pensiero ergendosi, stupefatto, sull'abisso dell'infinito, questo pensò e non altro:

> Però nella giustizia sempiterna
> la vista che riceve il vostro mondo,
> com'occhio per lo mar, entro s'interna;
> che, ben che dalla proda veggia il fondo,
> in pelago nol vede; e nondimeno
> è lí, ma cela lui l'esser profondo;

che è il lampo della poesia di quel pensare, un lampo della vita spirituale di Dante.

Codesta vita infatti non è soltanto passione umana, ma anche razionalità e acuta sensibilità del divino. Giudicare il *Purgatorio* e il *Paradiso* meno ricchi di contenuto poetico dell'*Inferno,* perchè in quelle due cantiche vengono sempre piú diffondendosi la commozione religiosa e una fervida attività di ragione aspirante al divino, mentre in questa il cuore del poeta s'accende delle passioni piú universalmente umane, è perdere di vista l'individualità storica di

Dante e confondere quell'uomo nato e vissuto in quel tempo, dotato di quelle virtú spirituali e di quella cultura, con l'*uomo* generico di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Se invece sapremo tendere l'orecchio alla sua vibrante intimità storica, ne sentiremo in tutte e tre le cantiche il battito ugualmente intenso e gagliardo. Il sogno del *miro gurge* balzante su da mille indefinite suggestioni d'immagini vaghe, di soavi melodie, di rarità e novità verbali, e il dramma di Francesca rappresentato in suoni di delicatezza femminea, di sentenziosità cortese, di passionalità eroica; il ragionamento di Beatrice sulla santità dei voti, limpido e vigoroso d'analisi e di dialettica, e il profilo della Pia senese, evanescente nella malinconia d'un sospiro e nel mistero d'una tragedia, sono aspetti di quell'intimità, ricchi ciascuno d'una sua particolare poesia, ancorché l'uno sia mistico e l'altro sensuale, l'uno razionale e l'altro elegiaco; danteschi pensamenti e visioni, di materia che a Dante offrivano libri di mistici e di teologi e ricordi o tradizioni storiche; forme uniche e senza possibili equivalenti della sua vita interiore, e quindi della sua poesia, negli istanti della creazione.

Non altrimenti io credo, vuol essere considerata nel poema l'allegoria. Chi nel ricercare l'astratto *vero* nascosto sotto il *velo* del mistico viaggio, non va oltre i riscontri generali o scandaglia soltanto quei luoghi dove è manifesta l'intenzione d'un senso recondito, forse coglie quelli che erano i propositi di Dante, quando disegnava le grandi linee fondamentali d'un'opera che doveva essere di poesia e di dottrina. Chi poi allarga la ricerca oltre quei limiti e fiuta per tutto allegorie oppure sminuzza i luoghi certamente allegorici per trovare in ogni particolarità il secondo senso, forse conviene con Dante nel metodo che egli avrebbe tenuto, se, compiuto il poema, si fosse messo a interpretarlo. Ma tra il disegno preliminare e l'interpretazione sta il poema; tra l'architetto della generale ossatura e il critico sta il poeta, nella cui mente creatrice i due sensi sono cosí intimamente congiunti, che a rigore non si può parlare di allegoria, sibbene di immagine poetica.

Non per un processo logico, ma semplicemente per il fatto che Dante concepisce e sente la vita ideale come consonanza della volontà umana alla volontà eterna, cooperanti misteriosamente il libero arbitrio e la Grazia, come dovere insomma, le tradizioni storiche correnti a Firenze intorno

al vincitore di Montaperti si fanno immediatamente il Farinata dantesco, il vittorioso nella guerra della passione partigiana, il magnanimo del convegno di Empoli, dall'imperscrutabile giustizia dannato all'eterna pena; e pur dianzi i pagani miti delle Furie tormentatrici e di Medusa impietratrice, e la cristiana credenza dell'aiuto angelico alla pericolante virtú degli uomini, erano stati, per quella stessa condizione di spirito, la scena cosí piena di verità umana, cosí fosca di infernali minacce, cosí alta di possanza, di dignità, di serenità celesti, che si svolge davanti alla porta di Dite. Simboli? No. Poeticamente, qua e là, null'altro che l'anima di Dante nella sua energica pienezza, nella quale i concetti non istanno astrattamente di fronte alle immagini, ma teologia, filosofia, storia, cultura letteraria si trovano fuse, come materia che diviene arte del poeta.

Cosí Virgilio, cosí Beatrice.

Tra gli scrittori del mondo classico Virgilio era quello di cui nel medio evo sonava piú larga e alta la fama: fondamento d'ogni dottrina grammaticale e rettorica, le sue opere; fonte di sublimi verità morali, l'*Eneide*, allegoricamente interpretata; profezia della venuta di Cristo, l'egloga quarta. I dotti ne avevano fatto un sapiente universale; il popolo un mago. Da quel grande poeta che era, Dante sentí tutto il fascino della poesia virgiliana ed intuí in quell'antico un'anima grande, dotata di squisita e molteplice sensibilità, soavemente malinconica, atta alle forti meditazioni filosofiche. Nella sua mente l'immagine di lui, senza spogliarsi della tradizionale maestà, si purificò d'ogni goffaggine e d'ogni superfluità artificiosa, e si compose a nobiltà e dolcezza: disparve il mago, tornarono in piena luce il poeta e il celebratore della gloria di Roma imperiale, grandeggiò il savio onnisciente, pagano ma cristianeggiante e maestro di cristianesimo. Tale Dante poeta pensava il vate della romanità; e Virgilio, il suo Virgilio, il fido mentore de' suoi studi, il caro compagno delle sue veglie, il maestro di moralità alla sua anima, gli si adeguava alla Ragione pensata nell'atto che regge il processo della vita e della storia umana, e alla Poesia pensata nell'atto che, dolcemente suasiva o ammonitrice, si fa interprete della ragione, cioè esercita la sua opera educativa. E quel Virgilio entrò nel poema, guida buona e savia offertasi per volontà celeste, maestro di sapienza e virtù, padre amoroso del suo discepolo, immagine viva, nello stu-

pendo realismo della rappresentazione, d'una grande vita di pensiero e di sentimento.

Del pari la donna, che rappresentata nella *Vita nuova* quale *cosa venuta di cielo in terra a miracol mostrare*, appare nel poema trasumanata, non si pone come realtà simbolica di fronte al concetto della Rivelazione, ma è la forma necessaria immediata di un momento in cui lo spirito teologizzante vive la rivelazione come fondamento largito dalla Grazia a quel suo argomentare, e aiuto a varcare l'abisso che separa il finito dall'Infinito. Creatura nata dalla passionalità e insieme dalla razionalità del poeta, Beatrice è tutta sí nella donna piamente e severamente amorosa del Paradiso terrestre e sí nella dispensatrice di filosofiche e teologiche verità e denunziatrice dell'umana nequizia su per i cieli. In quella è già questa, virtualmente; come questa è naturale sviluppo di quella. Notare una contraddizione estetica tra la femminilità squisita delle parole e degli atti di lei rampognante il suo devoto, e la lucida perspicuità degli incalzanti sillogismi nel suo dissertare o la gravità acremente satirica delle sue condanne, è considerare Dante, il suo spirito, la sua poesia fuori della realtà della storia.

Nella *Commedia* insomma tutto è allegoria, se per allegoria s'intendano i successivi momenti di quell'anima medievale fatta d'intensa razionalità, di passionalità ardente, d'onnipossente fantasia, né mai dimentica della sua divina missione, visti nel cielo luminoso dell'arte; nulla (o poco manca) è allegoria, se per allegoria s'intenda dualismo tra forma e contenuto, tra figura e figurato. Per questo appunto è vano cercar di separare nel poema, in quanto lo si consideri come opera d'arte intera in ogni sua parte, i luoghi a doppio senso da quelli che non abbiano altro senso che il letterale, le finzioni poetiche dalle figurazioni storiche, perfino le rappresentazioni dalle dissertazioni.

Espressione d'una vita di pensiero e di volontà, energica e intensa, l'arte di Dante impronta vigorosamente di sé ogni immagine, ogni verso, sto per dire ogni parola, a tutto dando quell'indefinibile carattere che si suol dire « dantesco ». Ma d'altra parte, com'è prerogativa d'ogni grande fantasia, il Poeta, trasfuso nella rude materia (dottrina, sentimento, invenzione) il soffio creatore, lancia le sue creazioni a vivere una vita che ha parvenza di vita spontanea ed autonoma. Nel raccontare il suo pellegrinaggio per quel mondo

di pura invenzione, egli ha tutta l'aria d'un viaggiatore attento e curioso, che il suo viaggio abbia cordialmente vissuto e ora narri e descriva con calore di accento, con iscrupolo di fedeltà, senza iattanza. Come figura poetica, egli passa per quei luoghi di meraviglie osservando, facendo domande alle sue guide, dilettandosi, commovendosi, spaurendosi, esaltandosi, uomo non alieno da nesuna qualità della natura umana, neppure dalle debolezze. Luoghi e persone vede e descrive con occhio acuto, con interesse, con simpatia, ma non mai oltre quel tanto che può vederne e saperne nella sua condizione di spettatore; tutto il mondo della sua finzione gli sta dinanzi come per una necessità fatale, cui sia interamente estranea la volontà del poeta creatore.

L'oggettività di quest'arte, che riesce a dar piena l'illusione della verità storica della miracolosa peregrinazione, è poi piú mirabile che mai là dove la vita passionale delle creature poetiche genericamente consuona colla vita passionale di Dante. Personaggio altamente drammatico, Farinata certo incarna la grande e procellosa anima di lui; ma altro è il dramma dell' Uberti, uomo di parte che vince in sé la passione politica per amor della patria, e altro quello dell'Alighieri, uomo di parte, che innamorato di una religiosa idealità consolatrice, lotta contro i malvagi trionfanti nella storia del suo tempo. E Farinata si leva, meraviglioso di una magnanimità che non è se non sua, dinanzi al viatore, che dalla grandezza morale di lui acquista grandezza. I dolori dell'*exul immeritus* diedero certo qualche elemento alle figure di Provenzan Salvani e di Romeo; materia, che la fantasia risolse, insieme con gli elementi storici, nella vita artistica del Senese che per il riscatto dell'amico *si condusse a tremar per ogni vena,* e del Provenzale mendicante *sua vita a frusto a frusto.* Né la persona di san Pietro si confonde con quella del Poeta, perché la passione che altrove è papa Bonifacio, trabocchi direttamente dal petto dell'Apostolo. Qui, avvalorata e santificata, essa non è, come forma d'arte, la collera di Dante, sí quella del *gran viro,* che vede *di lassù il cimiterio suo fatto cloaca* e *il sangue suo* dar frutti di cupidigia e di odio, e sé divenuto *figura di sigillo a privilegi venduti e mendaci;* collera sovrumana, che fa trascolorar tutto il cielo.

San Pietro è una di quelle figure dantesche, la cui vita è tutta conchiusa nei brevi istanti della loro rivelazione:

figure di Purgatorio e di Paradiso, dal soave Manfredi alla delicata Piccarda, da Sordello, guida a' poeti nella valletta dei principi, all'Aquila giudicante i sovrani d'Europa, da Guido del Duca, descrittore della *misera valle,* a Pier Damiano, a san Benedetto, a san Pietro, le quali vivono in un indulgente ricordo della loro sventura terrena o in un'effusione di dolore per la corruzione del mondo; figure di Paradiso, che intese, come Beatrice, alla dichiarazione di questioni dottrinali, vengono su su preparando nei ragionamenti filosofici e teologici, l'estasi mistica dell'orazione di san Bernardo. La vita poetica de' personaggi infernali s'apre invece ad accogliere larghi tratti della loro intimità storica, sia che il poeta la veda drammaticamente sconvolta dalle passioni che illuminano o abbuiano uno spirito, sia che la sdegni contaminata dai meschini appetiti dei piccoli uomini. Epperò l'Inferno si popola di caratteri umani fortemente dominati ciascuno da una sua qualità specifica, grandi nel vizio, nella sventura, nella virtú, e di taglienti profili d'uomini rappresentativi della volgarità d'una genia in vario modo corrotta e delinquente. Laddove nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* la rappresentazione delle anime si semplifica e, in un progressivo mirabile affinarsi dell'arte, divengono sempre piú delicate e sottili le variazioni individuali del carattere sul fondo comune, là di una calma serenamente elegiaca, qua di una letizia imperturbata. Là, nella seconda cantica, la figura che ha il piú spiccato risalto di carattere, Sordello, è essa stessa una sublimazione della vita, quasi un simbolo dell'amorosa devozione alla patria; qua, nella terza cantica, le due figure piú ricche, in tutta la *Commedia,* di note biografiche, san Francesco e san Domenico, vivono solo nell'esaltazione lirica che ne fanno Tommaso e Bonaventura, levandole al di sopra dell'umanità in un mistico congiungimento d'amore con Cristo.

Questa diversità dei caratteri artistici delle tre cantiche non nasce dalla diversa materia psicologica o teologica, sibbene dalla diversa vita che successivamente la agita, dallo stato d'animo del Poeta, diverso da cantica a cantica. Dante non è un letterato che *uscito fuor del pelago* della vita politica, si metta a costruire un mondo in cui plasmare ispirazioni passate e quindi ormai fittizie; è un uomo di pensiero e di passione, un apostolo, cui la meravigliosa potenza di poeta concede il conforto della contemplazione estetica via

via che lo scorrere della storia si fa la trasmutabile e complessa vita del suo spirito.

Quando Dante scriveva l'*Inferno*, le memorie ancor fresche delle prime e piú pungenti amarezze dell'esiglio, l'attualità delle persecuzioni e delle lotte politiche, le discordie, le iniquità, le brutture della vita pubblica e della privata, la recente traslazione della Chiesa dalla sede per essa stabilita ab eterno, alla schiavitú avignonese, suscitavano in quell'anima, devota a un'alta idealità morale e civile che sempre meglio si definiva, ardenti brame di bene, dolori, collere, odi, un dramma tormentoso, su cui alitava, come una vaga speranza di vendetta, piú che di liberazione, il senso della giustizia divina. E la fantasia creatrice formava le immagini di umana passionalità fervente nel trambusto della vita terrena, delle quali è gremita la cantica dei dannati.

Imminente o presente la spedizione italica di Arrigo VII (autunno 1310) il Poeta guardava alla triste realtà che lo angosciava, con l'occhio di chi ne presagiva prossima la fine. La sua idealità d'un mondo rigenerato alla giustizia per opera d'un principe conscio del dovere impostogli da Dio, stava dunque per avverarsi; un *attender certo* di bene futuro dava conforto al suo patire e lo rasserenava colla vista della liberazione vicina. Scriveva allora il *Purgatorio*, dove la vita delle ombre è una calma e serena malinconia immemore delle passioni mondane; e in sul chiudere la cantica poteva, nella profezia di Beatrice, affermare la sua certezza che Arrigo avrebbe riformato i costumi della Chiesa, protagonista di quell'oscura epopea che travagliava il cuore del Poeta ed il mondo.

Morto Arrigo (24 agosto 1313), la speranza di una redenzione vicina s'era dileguata. Pur Dante serbava nell'anima la sua fede in una migliore umanità, ch'era la sua fede nella Provvidenza divina. Ma il mondo, non disposto ancora ad essere rinnovato, lo amareggiava colla decadenza dei maggiori istituti destinati da Dio a mantenere sulla buona via il consorzio civile, ed egli, sconsolato, si chiudeva nel suo pensiero e si abbandonava alla meditazione, che lo levasse alto sulla miseria circostante e gli consentisse di vivere la pura vita dello spirito. Tale stato d'animo gli si plasmava nell'immagine d'un mondo etereo di luci e di suoni, dove Beatrice, il viatore e i beati si manifestano in forme di pura contemplazione intellettuale, e l'oggettività delle rappresen-

tazioni, per il crescente incalzare della mistica brama di comunicare coll' Infinito, pare sempre piú adeguarsi alla rappresentazione di un'unica anima, quella del viatore. Nel fervore del suo pensiero teologico il poeta-apostolo sente piú profondamente che mai l'augusto dovere della sua missione, dovere che Cacciaguida gli inculca con accenti di sdegnosa energia e san Pietro con un solenne e reciso comando. E l'avvento dello Spirito fa annunciare ancora da Folco, da Pietro, da Beatrice, che conchiudono le loro riprovazioni del *mondo che mal vive* con nuove profezie di un indeterminato riformatore. Dopo la caduta delle speranze riposte in Arrigo, torna l'augurio del Veltro, misterioso cacciator della lupa.

Questo augurio Dante non vide avverarsi, e la morte, irrigidendo la mano che aveva poc' anzi vergato l'ultimo verso del *poema sacro,* lo salvò dal veder illanguidire sempre piú e morire nel corso fatale della storia, la sua speranza d'un rinnovamento politico. Ma l' idea morale, nella cui vita è la scaturigine profonda della varia ispirazione delle tre cantiche e il centro intorno a cui si stringe negli anni tutto il mondo dello spirito dantesco, l' idea del dovere non può morire. Nell'unità dello spirito dantesco quell' idea, energicamente intuita perchè energicamente vissuta, fu arte magnifica; onde l'austera parola si mantiene eternamente giovane e fresca presso tutti gli uomini non indegni di questo nome, anche se la loro fede sia tutt'altra da quella che splendeva serenatrice nel cuore del Poeta.

VITTORIO ROSSI.

# LA VITA NUOVA.

L'8 giugno del 1290 moriva in Firenze, nel fiore dell'età, a soli ventiquattro anni, una giovinetta orfana di padre, bella non già pel colorito smagliante della giovinezza, ma per una cotale trasparenza perlacea, che pareva annunziasse in lei l'angelo. Non che Dante, giovane egli pure sui venticinque anni, ne fosse innamorato, nel senso che noi oggi diamo a questa parola, e corrisposto. Ma egli ricordava di avere già visto lei, fanciulla di otto anni, « vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia »; e d'averne ricevuta una impressione come se si fosse trovato alla presenza d'una creatura divina. Un mistico tremore, come d'adorazione, s'era impadronito di tutta la sua persona. « Lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore », narrò poi, giovandosi della terminologia scientifica adottata e diffusa da Alberto Magno, il maestro di san Tommaso, « cominciò a tremare sì fortemente che apparìa su li mènimi polsi orribilmente »; e « lo spirito animale, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni », cioè nel cervello, « si cominciò a maravigliare molto », ed esclamò, rivolto agli spiriti del viso, « Ecco ch' è apparsa la vostra beatitudine! »; e « lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere », poichè s'accorse che da quel momento le sue funzioni sarebbero state spesso turbate. Ricordava che d'allora innanzi egli era stato in signoria di Amore. Il quale gli aveva assai spesso comandato di cercar di vedere quell' « angiola giovanissima »; così che nella sua puerizia « molte volte l'andò cercando, e vedèala di sì nobili e laudabili por-

tamenti, che certo di lei si potea dire quella parola del poeta Omero: *Ella non parea figliuola d'uomo mortale, ma di Deo* ». Ricordava specialmente d'averla rivista nove anni dopo, giovinetta sui diciassette anni, « vestita di colore bianchissimo, in mezzo di due gentili donne, le quali erano di più lunga etade ». La incontrò per via, ed essa, la gentilissima, volse gli occhi verso quella parte ov'egli era molto pauroso, e « per la sua ineffabile cortesia » lo salutò « molto virtuosamente, tanto che gli parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine ». Era la prima volta che le parole di lei si movessero per venire agli orecchi di lui; così ch'ei ne « prese tanta dolcezza, che come inebriato si partìo da le genti, e ricorse a lo solingo luogo d'una sua camera, e pòsisi a pensare della cortesissima ». E pensando, gli sopraggiunse un soave sonno; e sognò di Amore e di lei.

Allegro mi sembrava Amor tenendo
Meo core in mano, e ne le braccia avea
Madonna involta in un drappo dormendo;
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
Lei paventosa umilmente pascea:
Appresso gir lo ne vedea piangendo.

Questa « maravigliosa visione » anzi, che fu la prima d'una lunga serie che avrebbe messo capo nientemeno che alla *Divina Commedia,* lo aveva a se stesso, e al ristretto cenacolo dei rimatori d'amore della Toscana, rivelato poeta. Maestri d'arte poetica, come pur forse « d'arte di grammatica », cioè delle nozioni di latino, egli non aveva avuto; ma giovandosi « un poco di suo ingegno », aveva « già veduto per se medesimo l'arte del dire parole per rima » (« *dire per rima* in volgare », chioserà egli stesso, « tanto è quanto *dire per versi* in latino, secondo alcuna proporzione »). E quel sonettuccio della visione, che se non proprio la prima, è certamente delle primissime sue manifestazioni poetiche, egli inviò, anonimo, « a molti li quali erano famosi trovatori in quello tempo » — ai « fedeli d'Amore », o ai « saggi » o « dottori », come pur si solevano chiamare i rimatori, — pregandoli di volergliene dare una spiegazione: « In ciò che mi rescrivan suo parvente ». Di quei molti, molti gli avevano risposto, dandogli, che s'intende, sentenze diverse; e tra essi, il maggiore, Guido Cavalcanti, che aveva tolto « la gloria della lingua », il primato nella poesia volgare, al bo-

lognese Guido Guinizelli. Cominciò d'allora tra essi quell'amicizia fraterna (« fue risponditore quelli cui io chiamo primo de li miei amici »), che sospingerà poi, nell'Inferno, Cavalcante a richiedere ansiosamente al pellegrino, riconosciuto alla voce e agli accenni sdegnosi della sua parte e della sua prosàpia,

— Se per questo cieco
Carcere vai per altezza d'ingegno,
Mio figlio ov'è? e perchè non è teco?

❦

In verità, nè il poeta stesso s'era saputo render conto, nè i rimatori che gli risposero avevan saputo darne una spiegazione sodisfacente, di quel subito mutar di contegno dell'Amore: di allegro ch'era venuto con madonna nelle braccia, se n'era ripartito piangendo. Perchè quel pianto improvviso? Ohimè, ora che, dopo soli sette anni dal giorno del saluto, l'angelica giovinetta era morta, l'arcano era svelato! « Lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più semplici! ». E ora lo scaltrito poeta, « colui che fuore Trasse le nuove rime, cominciando *Donne che avete intelletto d'Amore* », rivolgendosi nuovamente a queste donne gentili, potrà piangerla con esse come con esse aveva già parlato delle laudi di lei:

E dicerò di lei piangendo, pui
Che si n'è gita in ciel subitamente,
E ha lasciato Amor meco dolente.

Quel sogno giovanile era dunque stato una visione e una ispirazione divina? Gli s'era presentato nell'ora

che la mente nostra, peregrina
Più dalla carne e men da' pensier presa,
Alle sue vision quasi è divina;

e una « continua sperienza della nostra immortalità » Dante, fondendo insieme la dottrina di Cicerone con quella di

san Tommaso, vedeva « nelle divinazioni de' nostri sogni, le quali essere non potrebbono, se in noi alcuna parte immortale non fosse » (*Conv.*, II, 9). E con la fantasia turbata dalla subitanea sparizione della creatura gentile — la quale sempre a lui era parsa un miracolo di bellezza e di bontà:

> Ella è quanto di ben pò far natura;
> Per esemplo di lei beltà si prova;

così da chiedersi, estasiato:

> Cosa mortale
> Come esser pò sì adorna e sì pura? —

egli si mise a frugare nel « libro della sua memoria », per riandare e riesaminare tutto ciò che vi si riferiva a lei. E oh sorpresa!, più cercava, e più gl'indizi e la certezza del miracolo crescevano. Quando l'aveva vista la prima volta, il sole era tornato « nove fiate quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione, appresso lo suo nascimento », e Beatrice « era in questa vita già stata tanto », che il cielo delle stelle fisse aveva percorso un dodicesimo di grado; « sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me », conclude, trionfante per la sua stiracchiatura astronomica, il poeta, « ed io la vidi quasi da la fine del mio nono ». Ancora: quando ne ebbe il primo saluto, « appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento di questa gentilissima »; e l'ora « era fermamente la nona di quel giorno ». Il sogno che seguì, avvenne che « Già eran quasi che atterzate l'ore Del tempo che ogni stella n'è lucente », o, come si affretterà a precisar nella chiosa, era la quarta ora della notte: « sì che appare manifestamente ch'ella fue la prima ora de le nove ultime ore de la notte ». Ancora: una volta che gli venne il ghiribizzo di lodare, in « una pìstola sotto forma di serventese », sessanta le più belle donne di Firenze, « maravigliosamente addivenne che in alcuno altro numero non sofferse lo nome de la sua donna stare, se non in su lo nove, tra li nomi di queste donne ». E pur la visione che diede materia all'unica ballata del libretto, ei trovò che gli « era apparita ne la nona ora del dìe »; e pur la terrificante visione della morte, descritta nella II delle canzoni, gli apparve dopo « nove dì di amarissima pena ». E a buon conto, a strologarci bene intorno, e ricorrendo a

tre diversi calendarii, egli riuscì ad accorgersi che Beatrice s'era spenta « ne la prima ora del nono giorno del mese », a contare le ore come gli Arabi; « nel nono mese de l'anno », a contare i mesi come i Siriaci; e « in quello anno de la nostra indizione in cui lo perfetto numero (il dieci) nove volte era compiuto in quello centinaio », a contare gli anni come i Romani!

C'era da strabiliare, per un uomo del medioevo, ch'era inoltre poeta, innamorato e addolorato! Non era possibile che una simile ricorrenza del tre, del nove e del dieci fosse « sanza ragione »! Ed ei si mise a indagare « alcuna ragione, per che questo numero fue a lei cotanto amico ». Ne additò una prima nel fatto che nove sono i cieli mobili, che esercitano la loro influenza sulle cose mondane: Iddio volle dunque, con quella ricorrenza del nove, « dare a intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'aveano insieme ». Ma « più sottilmente pensando », si poteva forse argomentare che « questo numero fue ella medesima: per similitudine dico ». Ed è chiaro come la luce del sole!

« Le numero del tre è la radice del nove....: dunque, se lo tre è fattore per se medesimo del nove, e lo fattore per se medesimo de li miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre ed uno, questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare a intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade! ».

❦

E di altro ancora s'accorse, rimuginando nella sua memoria, il dolente poeta. Per quella purissima fanciulla egli ricordava d'aver provato un sentimento di venerazione e di adorazione che non aveva da far nulla con la passione e lo svago amoroso da lui provato per altre donne, a cui pur aveva diretto ballate leggiadre e sonetti fantasiosi.

« Quando ella apparia da parte alcuna », rammenta, « per la speranza de la mirabile salute (= *saluto*), nullo nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdo-

nare a chiunque m'avesse offeso; e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponsione sarebbe stata solamente *Amore*, con viso vestito d'umiltade.... E chi avesse voluto conoscere Amore, fare lo potea mirando lo tremare de li occhi miei. E quando questa gentilissima salute salutava,... quasi per soverchio di dolcezza, lo mio corpo, lo quale era tutto allora sotto lo reggimento di Amore, molte volte si movea come cosa grave inanimata. Sì che appare manifestamente », conclude, « che ne la sua salute (= *nel suo saluto*) abitava la mia beatitudine, la quale molte volte passava e redundava la mia capacitade ».

Come appunto avvenne in una certa festa nuziale, alla quale egli fu condotto da un amico. Molte donne gentili vi erano adunate, per far compagnia alla novizia, secondo l'usanza fiorentina, « nel primo sedere a la mensa che facea ne la magione del suo novello sposo », e vi « mostravano le loro bellezze ». Dante chiede all'amico: « Perchè semo noi venuti a queste donne? ». E l'amico: « Per fare sì ch'elle siano degnamente servite ». Ma ecco che gli « parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel petto da la sinistra parte, e distendersi di subito per tutte le parti del corpo »; e per dissimulare l'improvviso malessere, egli appoggiò la persona alla parete, « e temendo non altri si fosse accorto del suo tremare, levò gli occhi, e mirando le donne, vide tra loro la gentilissima Beatrice ». Allora « furono sì distrutti li suoi spiriti per la forza che Amore prese veggendosi in tanta propinquitade a la gentilissima donna », che molte di quelle signore, « accorgendosi della sua trasfigurazione, si cominciaro a maravigliare, e ragionando si gabbavano di lui con quella gentilissima ». Accorse l'amico, e prèsolo per mano, lo trasse fuori di lì e gli chiese che avesse. « Io tenni li piedi », rispose, « in quella parte de la vita, di là da la quale non si puote ire più per intendimento di ritornare ».

Questa e altre simili scenette avevan destato la curiosità e le ciarle degli allegri convegni giovanili; e un giorno che Dante si trovò a passare per un luogo dove s'era adunato un crocchio di giovanette, « dilettandosi l'una ne la compagnia dell'altra », fu chiamato da una di esse, « di molto leggiadro parlare ». S'accostò, rassicurato che Beatrice non c'era, e domandò che piacesse loro. — La scenetta è di una deliziosa freschezza: richiama alla memoria la gaia novelletta di maestro Alberto da Bologna e di madonna Malgherida de' Ghisolieri, narrata nel *Decamerone* (I, 10).

« Le donne erano molte, tra le quali n'avea certe che rideano tra loro. Altre v'erano che mi guardavano, aspettando che io dovessi dire. Altre v'erano che parlavano tra loro. De le quali una, volgendo li suoi occhi verso me e chiamandomi per nome, disse queste parole: — A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dìlloci, chè certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo. — E poi che m'ebbe dette queste parole, non solamente ella, ma tutte l'altre cominciaro ad attendere in vista la mia risponsione. Allora dissi queste parole loro: — Madonne, lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna, forse di cui voi intendete, ed in quello dimorava la beatitudine, chè era fine di tutti li miei desiderii. Ma poi che le piacque di negarlo a me, lo mio segnore Amore, la sua merzede, ha posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno. — Allora queste donne cominciaro a parlare tra loro; e sì come talora vedemo cadere l'acqua mischiata di bella neve, così mi parea udire le loro parole uscire mischiate di sospiri. E poi che alquanto ebbero parlato tra loro, anche mi disse questa donna che m'avea prima parlato, queste parole: — Noi ti preghiamo che tu ne dichi ove sta questa tua beatitudine. — Ed io, rispondendo a lei, dissi cotanto: — In quelle parole che lodano la donna mia. — Allora mi rispuose questa che mi parlava: — Se tu ne dicessi vero, quelle parole che tu n' hai dette in notificando la tua condizione, avrestù operate con altro intendimento. — Onde io, pensando a queste parole, quasi vergognoso mi partìo da loro, e venia dicendo fra me medesimo: — Poi che è tanta beatitudine in quelle parole che lodano la mia donna, perchè altro parlare è stato lo mio? ».

Fu allora ch'egli si propose di prendere di lì innanzi per materia del suo poetare soltanto « quello che fosse loda di questa gentilissima ». — Lodarla! L'impresa era ardua, e soggetto non da sonetti o da ballate. Fin allora il rimatore novizio non s'era provato nella canzone; e rimase trepidante alquanti giorni, « con desiderio di dire e con paura di cominciare ». Ma passeggiando una mattina lungo « uno rivo chiaro molto », che non può esser che l'Arno, la sua lingua « parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: *Donne ch'avete intelletto d'amore* ». Dio gli si era rivelato! « Queste parole », narra, « io riposi ne la mente con grande letizia, pensando di prenderle per mio cominciamento ». E di lì a poco, l'alata canzone che annunziò agli aggranchiti rimatori toscani le *nuove rime* e iniziò lo *stil nuovo*, gli sgorgava limpida e armoniosa dal cuore e dalle labbra. Del rimatore novello gl'intendenti concepirono « speranza oltre che degna ».

❦

In quella canzone, Dante, per lodare madonna, aveva — maravigliosa cosa a ricordare! — immaginata e sbozzata una scena celeste tra le intelligenze angeliche e Dio: una specie di sacra rappresentazione o d'una minuscola divina commedia. Un angelo si presentava a Dio padre, per chiedergli, in nome dei suoi compagni: — Sire, nel mondo si vede una singolare creatura, un miracolo di perfezione, le cui virtù rifulgono infin quassù. Senza di lei il paradiso non è più tale: « non have altro difetto che d'aver lei ». Perchè non la richiami in cielo? — Ma insorgeva a nostra difesa la Pietà; e Iddio padre bonariamente induceva gli angeli ad aver pazienza. — Diletti miei, diceva, tollerate che la donna da voi desiderata quassù rimanga ancora nel mondo; là dove è qualcuno che non sarà degno del paradiso, e che almeno potrà, in inferno, vantarsi coi malnati d'aver visto « la speranza dei beati ». — Anche questa, dunque, era stata una visione profetica, che aveva del miracoloso!

Gli è che nel mirabile aspetto di quella fanciulla risplendeva, e non agli occhi soltanto del giovane innamorato, « non so che divino ».

> Ogni dolcezza, ogni pensiero umile
> Nasce nel core a chi parlar la sente....
> Quel ch'ella par quando un poco sorride,
> Non si pò dicer nè tenere a mente,
> Sì è novo miracolo e gentile.

Ma per questo appunto un assiduo terrore travagliava il suo adoratore. O ch'ei la contemplasse o che ne rievocasse le divine sembianze, un terribile sospetto gli s'affacciava: non volesse Iddio lasciare a lungo in questa valle di lagrime e di vizii una creatura così immacolata e perfetta. E gli pareva allora di scorgerle sugli omeri due ali invisibili, che palpitassero impazienti per risollevarla al cielo tra un coro d'angeli osannanti. Spesso una voce segreta gli mormorava dal fondo del cuore: « Di necessitade conviene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia! ».

In questi lùgubri pensieri lo mantenne la morte che sopravvenne di « colui che era stato genitore di tanta maraviglia », e ciò che dell'angoscia di lei aveva sentito narrare dalle donne che l'avevano assistita nel dì del funerale. « Certo ella piange sì », andavan dicendo tra loro, « che quale la mirasse doverebbe morire di pietade ».

« Ell'ha nel viso la pietà sì scorta,
Che qual l'avesse voluta mirare
Sarebbe innanzi lei piangendo morta ».

E vi s'aggiunse l'estrema debolezza in cui lo gettò « una dolorosa infermitade », che lo tenne inchiodato in letto, continuamente sofferente « per nove dì amarissima pena ». (Il numero fatale non gli lascia bene avere neanche infermo!). Nel nono giorno, cadde in « uno sì forte smarrimento, che chiuse li occhi, e cominciò a travagliare sì come farnetica persona », e a immaginare le più strane cose del mondo.

Visi di donne m'apparver crucciati,
Che mi dicean pur: Morràti, morràti!...
Ed esser mi parea non so in qual loco,
E veder donne andar per via disciolte,
Qual lagrimando, e qual traendo guai
Che di tristizia saettavan foco.
Poi mi parve vedere a poco a poco
Turbar lo sole ed apparir la stella,
E pianger elli ed ella;
Cader li augelli volando per l'âre,
E la terra tremare;
Ed omo apparve scolorito e fioco,
Dicendomi: — Che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua, ch'era sì bella! —

Tra le lagrime, il derelitto leva gli occhi, come cercando la fuggitiva.

Levava li occhi miei bagnati in pianti,
E vedea (che parean pioggia di manna)
Li angeli che tornavan suso in cielo,
Ed una nuvoletta avean davanti,
Dopo la qual gridavan tutti: *Osanna;*
E se altro avesser detto, a voi dirèlo.
Allor diceva Amor: — Più nol ti celo;
Vieni a veder nostra donna che giace. —

Lo immaginar fallace
Mi condusse a veder madonna morta;
E quand'io l'avea scorta,
Vedea che donne la covrìan d'un velo;
Ed avea seco umilità verace,
Che parea che dicesse: — Io sono in pace. —

Morta? Ma la giovinetta era viva! — Ohimè, sovente il sonno «anzi che il fatto sia sa le novelle»! E non passò molto tempo, e Dante aveva appena intonata una nuova canzone, che la ferale novella gliela troncò sulle labbra: sul limitare di gioventù, la Beatrice era spenta! Le tante e tanto tristi visioni s'erano avverate!

Ita n'è Beatrice in l'alto cielo,
Nel reame ove li angeli hanno pace,
E sta con loro, e voi, donne, ha lassate.
No la ci tolse qualità di gelo
Nè di calore, come l'altre face,
Ma solo fue sua gran benignítate;
Chè luce della sua umilitate
Passò li cieli con tanta vertute
Che fe' maravigliar l'eterno Sire,
Sì che dolce disire
Lo giunse di chiamar tanta salute;
E félla di qua giù a sè venire,
Perchè vedea ch'esta vita noiosa
Non era degna di sì gentil cosa.

❦

Morta! Il mondo, è vero, non era degno d'una sì gentil cosa; ma e lui? Non aveva proprio nulla da rimproverarsi lui, nei riguardi di lei? Aveva sempre, e subito, compreso la singolare sua fortuna d'aver incontrato quaggiù, durante la sua milizia terrena, quella ch'era «la speranza dei beati»? Aveva sempre meritato quel mirabile saluto ond'era stato degnato? Non doveva forse anticipare a se medesimo il rimbrotto che poi si sarebbe fatto rivolgere in Purgatorio da Marco Lombardo: «Lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui»? Ohimè, che nel libro della sua memoria erano anche scritte delle pagine che volentieri egli ne avrebbe cancellate!

Un giorno si era in chiesa. Beatrice partecipava alle laudi della regina della gloria; egli, in un angolo, era intento a contemplarla: « e nel mezzo di lei e di me per la retta linea, sedea », racconta, « una gentile donna di molto piacevole aspetto, la quale mi mirava spesse volte, maravigliandosi del mio sguardare, che parea che sopra di lei terminasse ». Molti, curiosi d'appurare per chi egli si struggesse, credettero d'averlo indovinato, e fecero il nome della gentildonna; e dell'equivoco egli profittò, facendo di questa « schermo de la veritade ». Se ne mostrò preso, scrivendo anche per lei « certe cosette per rima ». E questo gioco continuò « alquanti anni e mesi »: un po' troppo per una finzione!

Ma fu veramente tutta una finzione, o non piuttosto una vera e propria passioncella giovanile? In verità, se non c'è Amore che ispiri, non si possono scrivere rime quale il sonetto, bellissimo tra i più belli di Dante, indirizzato appunto alla gentildonna dello schermo, che nel Serventese era nominata al posto d'onore (« ch'è 'n sul numer de le trenta »):

> Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
> Fossimo presi per incantamento,
> E messi in un vasel, ch' ad ogni vento
> Per mare andasse al voler vostro e mio....

E quando quest'amoretto cessò, perchè la gentildonna « convenne si partisse » di Firenze « e andasse in paese molto lontano » (essa era verosimilmente moglie di chi, con licenza del Comune, andava Podestà o Capitano di alcun'altra città, per trattenervisi almeno un semestre, e spesse volte un anno, e dunque per « non rivenire a gran tempi », come congettura il Del Lungo), il giovane ardente, che partecipava allora come cavaliere alle spedizioni militari del Comune o nel Valdarno pisano o contro gli Aretini, trovò modo d'imprendere a filarne subito uno nuovo. Ci aveva preso gusto! E questa volta ci si mise con sì poca discrezione (gli era cresciuto il coraggio dongiovannesco!), « che troppa gente ne ragionava oltre li termini de la cortesia ». La « soverchievole voce » pareva che « l'infamasse viziosamente »; così che la Beatrice, « la quale fue distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtudi, passando per alcuna parte, gli negò lo suo dolcissimo salutare ». Uno scandaluccio, insomma!

Ma il peggio venne dopo. Spenta Beatrice, egli aveva

tanto pianto, da averne gli occhi terribilmente affaticati; e pensando alla morte, glien era venuto un desio tanto soave, da tramutargli « lo color del viso ». Avrebbe voluto « morir di pianto ».

> Ond'io chiamo la Morte
> Come soave e dolce mio riposo;
> E dico: — Vieni a me! — con tanto amore,
> Che sono astioso di chiunque more.

Il « pianger di doglia e sospirar d'angoscia » gli struggeva il cuore quando era solo; ma ei non voleva esser che solo. E nel giorno che « si compiea l'anno che questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna », si lasciò sorprendere da alcuni valentuomini mentre che, astratto nel ricordo di lei, « disegnava uno angelo sopra certe tavolette ». Ma qualche tempo dopo, stando in parte « molto pensoso, e con dolorosi pensamenti tanto che gli faceano parere di fuori una vista di terribile sbigottimento », levando gli occhi, s'accorse di « una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra lo riguardava sì pietosamente, che tutta la pietà parea in lei accolta ». E poichè « quando li miseri veggiono di loro compassione altrui, più tosto si muovono a lagrimare, quasi come di se stessi avendo pietate », gli s'accrebbe la volontà di piangere, e vergognoso si partì dinanzi dagli occhi di quella gentile. Ma il pensiero birichino non volle saperne di staccarsene. « E' non puote essere », pensava, « che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore! ». E compose, ahi!, per lei un primo sonetto; e « molte volte, non potendo lagrimare nè disfogare la sua tristizia, andava per vedere questa pietosa donna, la quale parea che tirasse le lagrime fuori de li suoi occhi per la sua vista ». E compose un secondo sonetto: e qual sonetto! Il più bello, a parer mio, di quanti Dante ne abbia scritti, che vuol dire di quanti ne siano stati scritti mai.

> Color d'amore e di pietà sembianti
> Non preser mai così mirabilmente
> Viso di donna, per veder sovente
> Occhi gentili o dolorosi pianti,
> Come lo vostro, qualora davanti
> Vedètevi la mia làbbia dolente:
> Sì che per voi mi ven cosa a la mente,
> Ch'io temo forte no lo cor si schianti.

Io non posso tener li occhi distrutti
  Che non reguardin voi spesse fïate,
  Per desiderio di pianger ch'elli hanno:
  E voi crescete sì lor volontate,
  Che de la voglia si consuman tutti;
  Ma lagrimar dinanzi a voi non sanno.

E un piccolo ma intenso dramma intimo: il contrasto tra l'amore antico che tramonta e il nuovo che s'affaccia, pieno di promesse, all'orizzonte. La nuova donna assume insidiosamente le sembianze dell'antica; e mentre lo sguardo smarrito del derelitto si posa su lei, essa lo sfòlgora con la sua propria radiosa bellezza. La Beatrice è una memoria, l'innominata è una splendida realtà. L'una passò accosto alla vita di Dante, l'altra lo investì e conquise. « Io venni a tanto per la vista di questa donna », egli soggiunge, « che li miei occhi si cominciaro a dilettare troppo di vederla ». Se ne rammaricava, bestemmiava la vanità dei suoi occhi; ma oramai non pensava che di lei, « sì come di persona che troppo gli piacesse ». E ci si venne rassegnando, persuaso che il signore Amore gliel avesse fatta incontrare « acciò che la sua vita si riposasse »; e compose per lei ancor nuove rime. Le quali non tutte osa ora rammentare e inserire nel libretto pudico. Era forse lei la Lisetta del dongiovannesco sonetto:

Per quella via che la Bellezza corre
  Quando a chiamare Amor va nella mente,
  Passa Lisetta baldanzosamente
  Come colei che mi si crede tòrre...?

Ovvero la pargoletta allettatrice dell'altro:

Chi guarderà giammai senza paura
  Negli occhi d'esta bella pargoletta,
  Che m'hanno concio sì, che non s'aspetta
  Per me se non la morte, che m'è dura?...

O peggio ancora, la « scherana micidiale e latra », i cui biondi capegli Amore « increspa e dora » per consumar lui, Dante, e nei quali egli vorrebbe metter mano per saziarsene?

S'io avessi le bionde trecce prese,
  Che fatte son per me scudiscio e ferza,
  Pigliandole anzi terza,

Con esse passerei vespro e le squille:
E non sarei pietoso nè cortese,
Anzi farei com'orso quando scherza!

Queste son di quelle cose di che il poeta forsennato non avrebbe mai ardito parlare, « donne e donzelle amorose, con vui »!

❦

Ma quando l'immemore meno se l'aspettava, l'obliata Beatrice gli venne in sogno « con quelle vestimenta sanguigne co le quali apparve prima a li suoi occhi, e pareagli giovane in simile etade in quale ei prima la vide ». Apparizione muta; di che tuttavia la coscienza fosca della propria vergogna intese la terribile eloquenza. Atterrito, pentito « de lo desiderio da cui sì vilmente s'avea lasciato possedere contra la costanzia de la ragione », invoca la povera morta. E coi sospiri e le invocazioni riprendono a fluire le lagrime, « in guisa che li suoi occhi pareano due cose che disiderassero pur di piangere; e spesso avvenia che per lo lungo continuare del pianto, dintorno loro si facea uno colore purpureo, lo quale suole apparire per alcuno martirio che altri riceva ».

Fantasticando, gli par di rivedere in visione, nell'Empireo, Beatrice « che riceve onore, E luce sì che per lo suo splendore Lo peregrino spirito la mira ». È un primo lembo di paradiso che ci si schiude. Ma un giorno che sempre più ei si compiaceva in queste fantasie di morte e di eternità, gli appare una ben più « mirabile visione ». Non si sente la forza necessaria a descrivere e narrare le cose che vide; e si propone perciò « di non dire più di quella benedetta, infino a tanto che possa più degnamente trattare di lei ». Spera col tempo di riuscire a dirne « quello che mai non fue detto d'alcuna ». E si prepara al cimento, studiando indefessamente e soffrendo « fami freddi e vigilie ». E intanto che così la *Commedia* matura, egli raccoglie le Rime che gli erano germogliate nel cuore adolescente al tepore dell'amore, le trasceglie, le compone in ghirlanda, le annoda con la chiosa prosastica; ed ecco la *Vita Nuova,* promessa

insieme e prologo del grandioso poema, al quale avrebbero « posto mano e cielo e terra ». La *Vita Nuova* è una mesta e gentile storia d'amore e morte. « Ahi dal dolor comincia e nasce L'italo canto! », sospirava il canoro addolorato di Recanati. Essa è una olezzante corona di fiori di loto e di viole, di crisantemi e di passiflore, che un tenerissimo servo d'amore ha deposta sul candido sepolcro d'una giovinetta immacolata, morta nel fiore degli anni. La narrazione s'arresta sulla soglia dell'oltretomba. Il *libello* d'amore è il « prologo in terra » della *Commedia* divina, l'antefatto mondano del gran dramma oltremondano.

Il poeta lo mise insieme, tra il 1293 e il '94, anche confortato dall'amico e più provetto poeta Guido Cavalcanti. E lo intitolò *Vita Nuova* non già per contrapposto a un'altra vita più antica e scevra d'amore, o consacrata a un amore meno beatificante, bensì perchè giovanile ed amorosa insieme. La *vita nuova* è come a dire la nuova stagione, la primavera della vita. E come nei giorni del *novus annus* il sole dischiude i germi e le gemme, e riveste la terra d'erbe e di fiori, e impregna l'aria di fragranze, e tutta un'ebbrezza suscita nei cuori; così nell'adolescenza l'Amore fa germogliare nei cuori gentili le virtù latenti e sgorgarne le dolci canzoni. Questo vuol essere appunto il libro dell'adolescenza amorosa e pensosa; la narrazione accorata delle emozioni, dei sogni, delle estasi, delle angosce di quella giovanile anima di poeta, la quale a venticinque anni doveva vedersi strappare d'innanzi e dileguare nell'eternità la fanciulla angelicata, dai cui occhi, dal cui viso, dalla cui figura si diffondeva tanta luce di cielo.

Una cara e deliziosa autobiografia amorosa, che è altresì una doviziosa antologia di rime. Di tutto ciò che rimase estraneo all'amore, qui non è traccia; e qualche particolare, come la morte d'un'amica o del padre della Beatrice e la cavalcata militare e il passaggio per Firenze dei pellegrini che andavano al giubileo, non vi è accennato se non per gli effetti che produsse sull'anima innamorata del poeta.

❦

Che la Beatrice del *libello* sia precisamente da identificare con una monna Bice figliuola del probo e benefico cittadino Folco Portinari, asserirono il figlio stesso di Dante, Pietro, commentatore del Poema, e poco più tardi il Boccaccio, che attingeva alla fededegna tradizione dei nipoti del poeta e, probabilmente, ai ricordi domestici di quei Bardi, in casa dei quali la Portinari entrò sposa. Ed è assai verosimile che l'identificazione abbia colto nel segno. Ma questa non è se non una curiosità storica. Ciò che invece soprattutto interessa per la intelligenza e la giusta valutazione della poesia dantesca è che, a buon conto, la Beatrice non fu un'astrazione, il simbolo d'un'idea, una creatura irreale. Essa è bensì una creatura poetica, ma non è tutta, o non è solo, una creatura della fantasia del poeta. Prima che nella poesia, monna Bice visse nella realtà; prima che la donna angelicata della *Vita Nuova* e la « loda di Dio vera » della *Commedia,* essa fu una tra le sessanta belle fanciulle che ingemmavano la Firenze guelfa dell'ultimo quarto del secolo XIII. Chi, con maggior sottigliezza che acume, pretende negare ogni valore biografico al libretto giovanile degli amori, dà prova di non intendere il normale processo della concezione e dell'arte dantesca. Codesti critici, per la maggior parte oltremontani, che vuol dire adusati a un'arte per lo più irreale e metafisica, simbolica e speculativa, hanno il torto di considerare la complessa opera di Dante quasi fosse sbocciata tutt'insieme, nell'istante medesimo, rigida Minerva, dal cervello del poeta; e non tengono conto della confessione esplicita di lui che le Rime del libello spuntaron dal suo cuore via via che Amore spirava, dal 1283, quando il rimatore inesperto contava appena diciotto anni, al 1292, quando, avuta la grande visione e concepito nelle linee generali il poema, lo scaltrito rimatore radunava pietosamente le fronde sparte, intrecciandole con la prosa pensosa; e non considerano che, pur per esplicita confessione di lui, all'operetta giovanile « fervida e passionata » tenne dietro la meditata e « temperata e virile » opera

del *Convivio,* con la quale, pellegrino e quasi mendico, egli si propose di dar saggio della sua dottrina a quei molti a cui era « vile apparito » nella dolorosa povertà dell'esilio; e non riflettono che solo attraverso a tali e a tante peripezie, dopo tanti dolorosi inverni e tante liete primavere, maturò la *Divina Commedia.* Confondere insieme la Beatrice del libello con questa del poema, significa non intender nulla della mirabile genesi psicologica e artistica del fantasma che affascinò Dante e ne informò tutta l'opera poetica.

Beatrice è potuta divenire la

> .... donna di virtù, sola per cui
> L'umana spezie eccede ogni contento
> Da quel ciel che ha minor li cerchi sui,

perchè fu prima la più squisita incarnazione terrena di tutte le virtù; anche di « ciò che è in donna da pregiar vertute », cioè della bellezza corporea. « Mai », essa proclamerà nell'Eden all'amico infedele, con superbo vanto femminile,

> « Mai non t'appresentò natura od arte
> Piacer, quanto le belle membra in ch'io
> Rinchiusa fui, e sono in terra sparte ».

Prima che simbolo, fu donna: come la Vergine « tutta santa », a cui tanto somiglia. La morte la incoronò dell'aureola iridescente di chi si dilegua nel più promettente rigoglio della vita. Il poeta seguì, in ginocchio, con l'esaltata fantasia, quell'anima giovinetta che rivolava al cielo, anelando di ricongiungerlesi. *Ave gratia plena; Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus!*

MICHELE SCHERILLO.

# LE RIME.

Bonagiunta da Lucca, il vecchio poeta provenzaleggiante e guittoniano, che solo nel Purgatorio — in quello di Dante — riuscì a comprendere la natura del dolce « stil nuovo », da vivo s'era messo di malumore, vedendo il nobile dottor bolognese Guido Guinizelli aver « mutata la mainera De li piacenti ditti dell'amore » e pretendere di « traier canson per forsa di scrittura ». Veramente la novità maggiore del Bolognese era stata di esser più poeta de' suoi predecessori; ma è probabile che egli stesso si reputasse non meno nuovo per aver saputo, con concetti allusivi alla speculazione filosofica, ringiovanire il vecchio contenuto della poesia provenzale. Rimaneva nell'ambito di quella notissima e ammiratissima poesia, considerandola ancora come inevitabile e insuperabile modello, poichè ne accettava, insieme con le solite formole sull'origine dell'amore. il presupposto della superiorità della donna; ma egli aveva fondato questi diritti femminei sopra una più larga e più solida base, non più sulla superiorità di casta, che aveva dato carattere e tono alla poesia occitanica, ma sopra doti e privilegi naturali.

Poichè, se anche presso i Provenzali doveva esser principio indiscusso che l'amore, il « fino amore », fosse fonte di gentilezza, ora il Guinizelli, determinando la gentilezza, o nobiltà, in senso strettamente morale, faceva assorgere la donna, che risveglia l'amore dormente nel cuore dell'uomo, all'ufficio di agente attivo e (secondo i concetti e le formole aristotelico-scolastiche) necessario a trarre quella potenza all'atto, ossia ad arricchire quanto è possibile il mondo di nobiltà. Ultima conseguenza è che l'amore, quell'amore, non può esser peccato, se è vero che dalla donna nasca il perfezionamento morale dell'uomo. In questo modo, sostituita

alla signora feudale senz'altro la donna, ciò ch'era sentimento e gioco aristocratico di corte si apriva a tutti; la borghesia italiana, più seriamente, o, se si vuole, pedantescamente religiosa e morale, e più ristrettamente pratica, ossia meno propensa tuttavia a far sul serio le cose apparentemente non serie, a separare l'arte dalle sue applicazioni utili, poteva compiacersi più facilmente nel nuovo canto d'amore, nel quale poi, in genere, il sentimento del medioevo, o di quel periodo storico, trovava felice corrispondenza. Vero è che intorno all'amore si innalzavano così, al posto delle vecchie, nuove artificiali barriere, e gli si veniva togliendo dalla parte della vita reale ciò che gli si aggiungeva da quella d'un idealismo intellettuale.

Queste novità del Guinizelli, se fossero rimaste puri concetti, naturalmente non avrebbero avuto maggior efficacia del pretto e rigido moralismo di Guittone, che pur in alcun modo le preannunciava; ma, come avviene nei veri poeti, nel dottore bolognese tra concetti e sentimenti non si potrebbe distinguere il prima ed il poi, il dare e l'avere. Eppure, con lui non si usciva intieramente dal periodo di transizione. Il popolo italiano, ch'era ancora il popolo delle dottrine pratiche, — il diritto, la medicina, l'*ars dictandi,* — benchè sentisse già vivo il bisogno d'un rinnovamento artistico, non riusciva col Guinizelli a fondare questo rinnovamento che sopra una modificazione, sia pure importante, dei concetti d'una scuola straniera; doveva muovere da una dottrina idealistica sì, ma pur utilitaria, per raggiungere la poesia, dal contenuto per arrivare alla forma.

Le novità della dotta Bologna trovarono eco soprattutto nella regione che già s'avviava a più compiuta intelligenza degli elevati godimenti spirituali, nella Toscana, o propriamente a Firenze. Ivi un magnate, ch'era pure, italianamente, un uomo di studio, Guido Cavalcanti, rincarò, da uomo di studio, sul dottrinarismo guinizelliano, cercando, almeno in una canzone, di proporre una propria teoria; ma nella stessa teoria prevaleva sullo studioso, sto per dire, il gran signore, giacchè per essa l'amore tendeva di nuovo ad esser meno virtù e più sentimento puro, ardore e dolore. E i sonetti del Cavalcanti, più che non faranno i danteschi, si tengono nella cerchia dell'amore passione, cantandone, con intensità quasi allucinata di visioni, la fratellanza con la morte. Poteva essere un avviamento a sempre maggior li-

bertà; ma Dante ritornò risolutamente, dopo qualche imitazione del Cavalcanti, alla poesia amorosa morale del Guinizelli, fino ad esaurirne le estreme possibilità. Nobile, ma non dei grandi; aristocratico, ma in un modo suo, che può chiamarsi borghesemente aristocratico; incline, per la sua natura profondamente morale, a prender tutto sul serio, e, per la sua natura energicamente attiva, a non indugiarsi nell'oziosa speculazione senza una scopo d'azione, Dante era nato, come nessun altro mai, poeta, ma poeta, come nessun altro mai, didattico. Anche per ciò egli esprimeva in sè l'anima del popolo italiano, quale era uscita dalla sua lunga lotta di risurrezione, ed esprimeva essenzialmente anche l'anima del medioevo. La donna fu dunque per lui la Beatrice, l'amore un ideale di perfezionamento morale, e mistico solo in quanto di necessità la perfezione conveniva cercarla oltre la terra. Chiudeva così il nuovo cerchio misteriosamente fascinatore, ma pericoloso ed angusto, al quale pareva avesse tentato di sottrarsi il Cavalcanti; poi, misuratane rapidamente l'ampiezza e avvedendosi che rimanevano troppo limitate possibilità di volo all'ala della sua ispirazione, cercava qua e là vie di uscita, anche ritornando ai Provenzali, anche avviandosi per vicoli ciechi, e non appagandosi mai e non riuscendo mai pienamente, se non quando infine potè fare della breve lirica uno specchio sufficiente alla sua intiera eroica personalità. Ma ormai era giunto il momento che egli stava per scoprire, o aveva già scoperto altrove la forma in cui avrebbe potuto trasfonderla tutta, sentimento e pensiero, fantasia e volontà, indirizzando la propria infinita capacità poetica, senza costringerla nè amputarla, a quel bisogno di azione, che in lui non era meno essenziale e costitutivo che quello della disinteressata contemplazione artistica.

❦

Il primo sonetto della *Vita Nuova* fu scritto a diciotto anni; poi, in questa, le rime guadagnano rapidamente di scioltezza e di sicurezza, benchè Dante, per l'opportunità del racconto, vi abbia mescolato poesie della sua più vecchia maniera (son. IV) con altre che cominciano ad essere

la sua vera prima maniera, semplice, serena, franca, armoniosa (son. V, ball. I), e con altre che vanno sulle tracce del Cavalcanti (son. VI e sgg.), ma senza raggiungere quella sua intensa visione di misteriose figure dolenti, mal sostituita da certe espressioni iperboliche.

Di quella prima maniera pare il notissimo e celebrato sonetto al Cavalcanti, che non fu accolto nella *Vita Nuova,* « Guido, vorrei che tu e Lapo ed io »; una leggiera fantasia di vita perpetuamente giovane e felice, sul mare aperto, insieme coi due amici più cari, poeti anch'essi, e, « poi », ciascuno dei tre con la sua donna amata:

> e quivi ragionar sempre d'amore,
> e ciascuna di lor fosse contenta,
> sì come io credo che saremmo noi....

Bellissima la prima quartina, tutta un ondeggiamento di sillabe e di versi, come se già il « vasello » si librasse sui flutti, carezzato e cullato dalle brezze marine; bella anche la seconda, benchè forse meno concisa e vi si faccia sentire alquanto il peso delle rime in *-ento;* un poco perturbatore nella prima terzina quel lungo e bizzarro pseudonimo della donna « ch' è sul numer de le trenta »; e di nuovo tutti grazia e leggerezza, con un delizioso e sorridente accenno di malizia, gli ultimi quattro versi, che però, con la loro aria di elegante galanteria, ci richiamano più alle festose e brillanti « corti » dei maggi fiorentini che alle solitudini del mare.

Non vi è passione, ma la gioia di vivere, di sentirsi poeta, di amare non per la donna ma per l'amore. Noi siamo portati a riconoscere in questo atteggiamento sereno e lieto la sincera espressione poetica del Dante d'allora; e contentandoci di appena rammentare qualche altro sonetto (per esempio « Sonar bracchetti e cacciatori aizzare », che ha però qualche « pesanza » negli ultimi versi), oseremmo perfino dire che, fuori della poesia amorosa, sia un frutto di questa sua giocondità spirituale lo stesso primo sonetto della tenzone con Forese: scherzo un po' vivo, ma ben riuscito e che non passa ancora il segno, come lo passano per necessità di ritorsione i due che seguirono. Pura musica è la ballata « Deh violetta, che in ombra d'amore », dove la

poesia non va molto più oltre della ripresa; poesia soltanto nella ripresa anche l'altra gentile ballata

> Per una ghirlandetta
> ch'io vidi, mi farà
> sospirare ogni fiore,

e poi, pura musica di parole, che accarezzano e illudono.

Trema però, specialmente nella prima ballata, un sospiro, nato dal lieve spasimo, inconsapevolmente voluttuoso, che dà la vicinanza odorosa di una bella donna; e già mormora, soave e piana, la vena elegiaca, che si continuerà e si svolgerà nei canti della «lode» in una limpida, e un poco tenue, semplicità di frase; che diverrà infine la divina poesia dei primi canti del *Purgatorio,* col suo argenteo, tremulo, profondo tintinno, quasi accento di un'umanità nuova, sbocciante appena ora alla vita e vinta da un tenero smarrimento. Non sappiamo di quando sia l'elegiaco sonetto «Ne le man vostre, gentil donna mia, Raccomando lo spirito che more»; ma potrebbe servirci come un grado intermedio fra quelle prime poesie e altre di suono assai diverso, che, secondo la bella e regolare successione che de' suoi «stati d'animo» ha Dante descritta nella *Vita Nuova,* dovrebbero essere anteriori alla canzone «Donne che avete». Checchè ne sia, Dante, nelle due canzoni a cui specialmente alludo, è già un artista esperto e sicuro, e un artista assai differente da quello che conoscevamo, di frase e suono più robusti e più pieni. Affine al sonetto, per la sua composta e soave malinconia, diremmo la prima, «La dispietata mente», troppo veramente discorsiva, ma notevole anche per immagini ben svolte (alle quali però il poeta tiene più che all'argomento generale); l'altra invece, «E' m'incresce di me», fa forse pensare alla canzone del Cavalcanti «Io non pensava che lo cor giammai», ma, benchè disuguale, fiacca in fine, complicata per la solita bizzarra psicologia, appare ben superiore nell'energia dello stile e in quella della rappresentazione. Essa, anche per la violenza del sentimento, ci prepara al gruppo delle «canzoni pietrose».

❦

Dante, secondo la *Vita Nuova,* quando gli fu negato da Beatrice il saluto, si raccolse in sè stesso e distaccò il suo spirito dal desiderio di tutto ciò che in sè avesse ancora alcunchè di materiale o di soggiacente all'altrui volontà. Anche il desiderio del saluto, anche quell'ultimo tenue legame che lo avvinceva alle vicissitudini terrene della gioia e del dolore Dante riusciva a spezzare nell'animo suo, raccogliendosi nella gioia ardua e ineffabile di una contemplazione spirituale, ch'era intiera dedizione ma era pure l'assoluta libertà. Anche qui, già fin d'ora, Dante « libertà va cercando ». Ed ecco che « un giorno, passando per un cammino, lungo lo quale sen gìa un rivo chiaro molto, *gli* giunse tanta volontà di dire.... che la *sua* lingua parlò quasi per se stessa mossa, e disse: 'Donne che avete intelletto d'amore' ». *Parlò quasi per se stessa mossa:* che è la formola del « dolce stil nuovo », quale il Poeta la ripeterà più tardi, allargando il concetto di « Amore », in famosi versi della *Commedia;* formola di un'arte nuova, non solo spontanea e sincera nel senso che si esige sempre per l'arte, ma in quanto sciolta dalla catena delle piccole occasioni esterne, e sgorgante per intiero da profonde necessità dello spirito: moralmente, liberazione spirituale; artisticamente, anche liberazione da gran parte degli argomenti e delle convenzioni di scuola. Un progresso dunque e un bel passo; senonchè la via indicata da Dante portava a un sempre maggiore allontanamento dalla vita, tantochè il Petrarca, che è insieme l'ultimo anello della catena e il primo totale innovatore, dovette rifare il cammino in senso inverso. Quell'amore, quale Dante lo pensava e rappresentava, non conserva più della passione umana che troppo indefiniti caratteri, e sul sentimento minaccia continuamente di prevalere l'intelletto. Si direbbe, più che amore, una superiore amicizia spirituale, fatta di schietta e profonda devozione e ammirazione, ed elaborata tecnicamente, secondo i dettami dell'*Etica,* dall'intelletto e dalla volontà. Il misticismo e il romanticismo sono alla superficie ma non nell'essenza; un chiaro e conscio intelletto ordina

e dirige; la fantasia fa del suo meglio perchè esso non le levi il respiro.

Grandissima fu l'ammirazione suscitata dal primo canto di « lode », la canzone « Donne che avete », e naturalmente gli ammiratori attribuivano alla nuova teoria poetico-amorosa una parte di ciò che soltanto spettava a quella nuova musica di parole piane e armoniose, a quel nuovo ardore d'inno, esente dai soliti e vieti arzigogoli psicologici. Per noi, è certo la più bella canzone che ancora fosse stata scritta in lingua italiana; ma se il preludio è soave e appassionato, e potente è il volo della seconda stanza, quasi un primissimo gusto della *Commedia,* con quella scena paradisiaca dei santi che lamentano come un difetto del cielo l'assenza di Beatrice, l'euritmia manca, perchè questa stanza è troppo vasta e grandiosa per le altre che seguono; nelle quali, poi, l'enumerazione delle virtù e dei pregi di Beatrice non trova un suo centro organico, e, nonostante i bei versi, rimane un'enumerazione.

Anche nei sonetti quel motivo delle perfezioni di Beatrice stenta a farsi poetico, e in alcuni vi riesce solo in parte (« Vede perfettamente »; « Negli occhi porta »); ma raggiunge finalmente la sua forma nuova e perfetta in quello, tradizionalmente celebre, « Tanto gentile e tanto onesta pare », che è tutto una maraviglia di grazia, d'armonia, di tenerezza sentimentale: con la figura della donna che, quantunque circonfusa di luce e con un « mover di cherubino », si vede realmente incedere nella sua spirituale e modesta soavità femminea, ed è sentita nei cuori come donna. Non è un uguale capolavoro, eppure ha una sua più viva e frizzante freschezza di profumo terreno il son. XIV della *Vita Nuova,* « Io mi senti' svegliar dentro lo cuore ».

Nella voluta e pericolosa uniformità del canto di lode portò improvvisa e dolorosa varietà il pensiero della morte, che, anche prima di corrispondere ad un'immediata realtà, su quella poesia si librava dall'alto, minaccioso insieme e affascinante. Il cielo ridomanda alla terra i suoi angioli. Ma come è quasi naturale là dove la realtà tende sempre più a stremarsi, esso non produsse il suo capolavoro se non quando era ancora solo previsione e timore di una sventura. La canzone « Donna pietosa e di novella etate », in cui il poeta narra la sua paurosa visione profetica della morte di Beatrice, è diversa dalle altre come specialmente narrativa

e rappresentativa, e superiore alle altre come ricca di quell'elemento realistico-drammatico, nel quale sempre si ritempra e rinnova l'ispirazione di Dante; benchè qui il dramma si sciolga nell'elegia. Delicati e belli, nella loro commossa ingenuità, i quadretti delle donne intorno a Dante che delira; e di grande efficacia quei « visi di donne.... crucciati », di tipo alquanto cavalcantesco, che gli appariscono, e quell' « uomo scolorito e fioco » che gli grida:

> Che fai? non sai novella?
> Morta è la donna tua, ch'era sì bella!

Pure, « ch'era sì bella » è meno di ciò che aspettavamo; e le donne strane ritornano con più scarso effetto una seconda volta; e la scena dello sconvolgimento della natura è soltanto reminiscenza, tranne che per un bel verso, « cader gli uccelli, volando, per l'âre »; e quegli angeli, anche per le infelici rime, sono alquanto leziosi; e la ricerca della semplicità trae con sè qualche prolissità e lentezza. Un profumo, romanticamente acuto, di passione, aleggia sull'invocazione alla morte; ma è tenerezza, raffinata tenerezza, più che passione. Dante si riconcilia, e sia pure in sogno, troppo facilmente con la morte. È della natura del « dolce stil nuovo » che alla donna si assegni come suo proprio luogo il cielo più che la terra; e da ciò forse deriva che una canzone, la quale è il capolavoro di quello « stile », non possa giudicarsi, nonostante l'ammirazione del De Sanctis e del Carducci, un compiuto capolavoro. Ma dall'insieme di queste rime si sarebbe quasi spinti a immaginare, che non riesca agevole a Dante trovar l'equilibrio delle sue maggiori forze in un cerchio troppo angusto.

Un altro spunto di novità, con una nuova freschezza di osservazione psicologica, introdusse momentaneamente nella poesia di Dante l'amore per la « donna gentile », che combattè per breve tempo il suo cuore dopo la morte di Beatrice; benchè i sonetti in cui è rappresentato non valgano la prosa in cui egli più tardi li commentò. Bellissime sono le terzine del sonetto « Eo non posso tener li occhi distrutti »; e non meno bella la terzina finale di quello che segue, con quell'ultimo verso che rammenta il « Sic effata, sinum lacrimis implevit obortis » di Virgilio: « Così dice il mio core, e poi sospira ».

Il fatto è che Dante, morta Beatrice e dedicata alla sua memoria la *Vita Nuova* — che del « dolce stile » è il vero, delicatissimo capolavoro — sentì che su quella via non si poteva andare più oltre, e tentò ancora un rinnovamento, con le Rime allegoriche, che ne erano quasi il necessario punto d'arrivo. Bei versi, e arte molto accurata; qualche movimento tenero ed eloquente; ma quelle tre o quattro canzoni, quei pochi sonetti, quelle ballatette sono ancora, più che altro, una costruzione e innovazione teorica: Dante non si appassiona tanto da giungere come più tardi al dramma, e rimangono fredde. Nel *Convivio* egli attribuirà ad esse una straordinaria importanza e la medesima spontaneità d'ispirazione che alla prima canzone delle 'nuove rime', « Donne che avete »; ma l'artista e il teorico faceva inganno al poeta, e fors'anche egli già pensava all'ultima delle canzoni allegoriche, posteriore all'esilio, « Tre donne ».

Finalmente, la tendenza pratica e astratta al moraleggiare prendeva anche in tutto il sopravvento, inducendo Dante a una specie di guittonianismo, nelle tre canzoni sulle Virtù, dove soltanto il contenuto ha importanza, rilevato da qualche ornamento stilistico. Convien dire che si tratta d'un « genere » d'allora, il trattato in versi, in cui l'esteriore forma del verso ha ragione nel vecchio pregiudizio estetico che l'ornamento retorico goda di una sua indipendenza e debba farsi servire all'allettamento; ma quanto Dante tenesse a queste canzoni dimostra l'aver egli attribuito per esse a sè stesso nel *De vulgari Eloquentia* il nome di « poeta della rettitudine ».

Il Canzoniere di Dante ci si presenta come una serie d'ammirabili tentativi: una letteratura e un poeta vanno cercando la loro strada. Si può credere che in qualche momento, stanco degli inni e delle elegie, il futuro poeta di Francesca amasse di cantare qualche cosa di più concreto, l'amore sensuale co' suoi spasimi e le sue violenze; sia che

la donna Pietra, di cui anche col simbolico nome rammenta la durezza, non fosse che la sintesi fantastica delle sue esperienze d'uomo e delle sue intuizioni di poeta, e l'impulso artistico gli venisse direttamente dal « maggior fabbro del parlar » provenzale, Arnaldo Daniello; sia invece che si tratti di non mentiti ardori, come par più probabile. L'una cosa o l'altra non muta nulla nella poesia, perchè non è più necessario ad un lirico di essere il vero protagonista del dramma da lui narrato che ad un autore di drammi o ad un romanziere. Fatto è che Dante emulò il Daniello, tanto nell'ardore sensuale (di almeno una sua nota sestina) quanto nell'artificiosa ricerca delle difficoltà formali, e, come in ogni altro suo esperimento, d'arte o di dottrina, cercò novità, anzi « novità.... Che non fu già mai fatta in alcun tempo ». Le quattro poesie di non dubbia autenticità per la donna Pietra, o per la « pargoletta » (come in una di esse è chiamata), sono quasi un breviario di metri, dei metri più difficili; elegante esercizio artistico, che non dispiace anche ai veri poeti, ai quali sembra nelle ricerche metriche di ritemprarsi, come ricordano bene i contemporanei del Carducci e dell'italiano e latino Pascoli.

Dante riprende dal Daniello la sestina. Il difficile e suggestivo metro, con quel suo oscillamento dentro un cerchio fisso d'identiche parole-rima, non è perfettamente domato, e non mancano riempitivi e durezze; ma belli e vivi sono alcuni particolari, e un pensiero, che in un'altra di queste poesie è chiuso in un gran verso, « (non trovo) luogo che dal suo viso m'asconda », qui è svolto con una ricchezza che farà pro al Petrarca:

> Io son fuggito per piani e per colli,
> per potere scampar da cotal donna;
> ed al suo viso non mi può far ombra
> poggio nè muro mai nè fronda verde.

Solo un terribile e faticoso giuoco è una specie di sestina doppia, con dodici versi per stanza. Con qualche particolarità della sestina è foggiata la canzone « Io son venuto al punto de la rota », che ha poi in proprio di rappresentare in ogni stanza una diversa scena invernale, ingegnoso e robusto rinnovamento di un non nuovo motivo, ch'è anche in Arnaldo, il contrasto fra il gelo dell'inverno e il caldo del-

l'amore. Il poeta, che vi sentiamo in potenza, ci si rivela da ultimo anche in atto in bellissimi versi:

> Canzone, or che sarà di me ne l'altro
> dolce tempo novello, quando piove
> amore in terra da tutti li cieli,
> quando per questi geli
> amore è solo in me, e non altrove?

Ma il capolavoro di questo gruppo è la poesia meno artificiosa, « Così nel mio parlar voglio esser aspro », dove la fiera passione grida ed impreca. La prima stanza dice ancora, in rime difficili, che però accrescono energia, le cose che un poeta sa a memoria, senza trovarle da sè; e la seconda va dapprima lenta, fra belle immagini, che nell'insieme velano più che non svelino l'impaziente e doloroso ardore: poi, un volo improvviso di alcuni versi semplici e impetuosi ci mette di fronte ad una vera passione. La terza stanza si strascica sul principio, nel tormento delle rime; poi seguono, in essa e nelle due successive, rappresentazioni plastiche e forti, una statua in diverse pose del crudele Amore, che sta sopra, in atto di implacabile vincitore, al poeta vinto, e minaccia di finirlo. Bella personificazione; ma qui veramente avrebbe avuto ragione di dire il De Sanctis: molto per la pittura, poco per la poesia. Il poeta sta troppo attento a tutti i movimenti di Amore perchè non ne rimanga distratto. Ma egli si è venuto via via accendendo, e il fine della quarta stanza e la maggior parte della quinta e ultima esprimono, con grande immediatezza, fremiti d'odio, folli e brutali propositi dell'iraconda passione, che forse Dante era il primo a confidare alla poesia; finchè l'ultimo verso, che è un impetuoso ritorno alla tenerezza accorata dell'amore, mette fra tanta violenza e agitazione un respiro di sollievo e di riposo.

❦

Le canzoni per la « donna pietra », o per la « pargoletta », alle quali allude Beatrice nel *Purgatorio,* sono anteriori all'esilio; posteriore è la canzone per il cosiddetto amore casentinese, destinata alla corte del marchese Malaspina, e perciò di carattere elegante, trovadoresco. Ricorda « E' m'in-

cresce di me », e ha magnifici versi e accenti di forte passione; lo stile, semplice, vigoroso, pieno, ha quell'impronta definitiva che si riconosce anche nei bei sonetti di quest'ultimo periodo (un paio di quelli a Cino di Pistoia; « Se vedi gli occhi miei »; quello per Lisetta, assai tardo, come par da credere ora col Barbi). In complesso, la canzone casentinese si può chiamare un ultimo e più deciso passo sopra una via non nuova.

Ma il tempo dei tentativi era ormai finito. Dante, diversamente dai più fra i maggiori poeti, non era stato oltremodo precoce nè fecondo; e si avvicinava, o già si allontanava, il suo quarantesimo anno. Forse, come abbiamo lasciato intravvedere, il ritardo e la scarsità si debbono, almeno per buona parte, al non aver egli dato nei primi tempi alla poesia tutto sè stesso. Non considerandola forse che come secondaria nell'attività di un uomo, accolse facilmente le mode poetiche; poi si sforzò bensì di rialzare ai proprii occhi l'importanza dell'amore cantato col richiamarlo a fini etici, ma senza riuscire a renderlo pari alla vastità e alla complessità dell'anima sua, anzi allontanandolo da ciò che in questa era essenziale, la vita, il dramma. Il suo spirito non fu dunque afferrato intieramente, finchè le circostanze non lo condussero a considerare la poesia anche come una necessaria azione, finchè l'esilio non lo costrinse a raccogliere in essa tutto il suo desiderio e la sua capacità d'azione. E allora trovò la forma adeguata e necessaria, che fu la *Commedia*. Ma anche nella lirica, come genere poetico, la personalità di Dante, ormai giunta al sommo della sua forza e della sua coscienza, trovò la via di affermarsi, dandoci quello che, come è uno dei capolavori della lirica italiana, è il più alto prodotto del genio poetico dantesco, all'infuori della *Commedia,* e, come questa, lascia sospesi se più sia da ammirare il poeta o l'uomo. È la canzone « Tre donne », dei primi anni dell'esilio, o suppergiù del tempo del *Convivio,* come pare indichi l'Amore allegorico che è in signoria della vita di Dante, e l'allusione a Firenze, simile a quella notissima del primo libro. Colle più antiche canzoni allegoriche si unisce secondo esteriori apparenze; ma se questo poteva avere un valore per l'estetica medievale di Dante, nel fatto i personaggi della canzone, o due almeno di essi, Amore e Drittura, sono grandi figure reali, incarnazione di sentimenti del poeta, le quali accolgono e vivono nella

loro anima la lotta del bene e del male, che ferve nel mondo.

Dante si mette all'opera così pieno del suo argomento e del suo sentimento, che la prima stanza, dalla prima parola all'ultima, sgorga di getto, semplice e possente. La breve canzone è veramente sentita dal poeta come un vasto poema, tanto ch'egli, a modo di un epico, fa nella prima stanza la presentazione dei personaggi, che vediamo subito nella loro piena luce di esseri superiori e straordinarii. E come nella *Commedia,* egli stesso, il poeta, pur rimanendo dapprima nell'ombra, è il vero protagonista, presso il quale si rifugiano, come a fido albergo, le *tre donne,* tre così grandi discacciate:

> Queste, così solette,
> venute son come a casa d'amico,
> chè sanno ben che dentro è quel ch'io dico.

Piccoli versi, quasi familiari, che non sono inadeguati a contenere la manifestazione di un'altissima coscienza morale.

Poi, due delle figure prendono aspetto e carattere ben determinato, individuale: « Drittura », in un rilievo plasticamente vigoroso (la sua maestà e robustezza più che matronale è scolpita nella frase, così dantesca, « Il nudo braccio, di dolor colonna »); e « Amore », che è rappresentato solo sotto l'aspetto morale, e con due soli epiteti, « pietoso e fello », eppure non è meno vivo. Sono la pietà e l'indignazione che si congiungono insieme nel petto dei magnanimi; ma « fello » è così vivacemente espressivo di uno sdegno accigliato e impaziente, che fa veder la persona.

Il gran pianto che Drittura versa, certo per il male che dalle offese a lei recate ridonda su tutti, è forse, perchè così vuole l'allegoria, eccessivo; ma che fuoco e dignità nei discorsi dei due personaggi! Molto s'è trovato a ridire su quell'enigma egiziano che chiude la terza stanza; eppure, che importa se si dia un nome o un altro poco diverso — ben poco possono differire i nomi prescelti — alle altre due semidee, la figlia e la nipote di Drittura? La nipote sarà probabilmente la Legge umana, che « Justitiae naturalis imitatur imaginem » (Epistola ai Fiorentini, 5; il bel riscontro è del Torraca); nel senso, però, io direi, di « Diritto umano » o « civile », che, per giuristi e filosofi, era l'esplicazione e

il complemento nostro, razionale, della stessa « Justitia naturalis » (o « Jus naturale »), la quale è invece da riconoscere nella figlia di Drittura. Ma insomma Dante con quella nascita straordinaria trasporta nel mito i suoi personaggi, alla maniera pindarica, senza sapere di Pindaro. Soltanto ad esseri quasi divini « licuit.... parvum te, Nile, videre », chè affatto ignote sono ai mortali le sue sorgenti, o provenga dal Paradiso terrestre (sede della legge naturale perfetta), o nasca esso, come descrive Lucano (X, 295 sgg.), in quegli estremi confini dove il sole ferendo a perpendicolo toglie alla terra ogni ombra di pianta (304 sgg.), dove siedon gli Etiopi e invano cercarono di raggiungerlo i più audaci e potenti fra gli uomini. Solo dal mito hanno degno talamo e culla, ai confini del mondo e alle origini dell'umanità, le dee tutelari della convivenza civile.

Nelle ultime due stanze la poesia si solleva ancora e tocca il vertice della commozione eroica. Sublimi sono le parole di Amore: non noi celesti dobbiam piangere, ma gli uomini che ci disconoscono:

> 'non noi che siamo de l'eterna ròcca;
> chè, se noi siamo or punti,
> noi pur saremo, e pur tornerà gente
> che questo dardo farà star lucente'

(un « quid maius » che il foscoliano: « dei Numi è dono Serbar nelle miserie altero nome »); e nulla di più drammatico e solenne che quell'avanzarsi improvviso sulla scena dello stesso poeta, fra una musica, possiamo ben dire, di accordi armoniosi e profondi:

> E io che ascolto nel parlar divino
> consolarsi e dolersi
> così alti dispersi,
> l'esilio che m'è dato onór mi tegno!

Infine aggiunge una nuova nota di sentimento, che mitiga ciò che potesse suonare soverchiamente orgoglioso e fiero, l'angoscioso lamento del poeta per la lontananza del « bel segno » degli occhi suoi, Firenze, lontananza che sola, e non la povertà o gli stenti o l'esser caduto d'alto stato, gli è grave. Anche se così non volesse la poesia, in una canzone allegorica il « bel segno », seppur fosse una donna,

sarebbe ancora una donna allegorica, sarebbe ancora Firenze. Il desiderio della patria arde e consuma il cuore dell'esule; tanto, che egli osa credere che anche delle sue colpe d'uomo deve avere ormai trovato indulgenza presso Dio, « se è vero che valga per espiazione una dolorosa penitenza ». È un umano gemito di rimpianto che si fonde con una nuova affermazione di alta e sicura coscienza: il Poeta sente che anche il dolore ha polito alla sua cote e fatta brillare più viva l'adamantina nobiltà dell'anima sua. Si può affermare che è già tutta l'ispirazione della *Divina Commedia*. Ma questa ormai, o fosse pronta soltanto nell'intimità dello spirito o già cominciasse a sgorgare dal suo profondo, veniva assorbendo in sè interamente la lirica dantesca anche come genere poetico, il cui breve giro doveva allargare in volute ampie come i movimenti celesti.

E. G. Parodi.

# IL CONVIVIO.

Non risponde a realtà quanto forse vien fatto di pensare in sulle prime, che cioè il trattato così intitolato dall'Alighieri presenti relazioni ideali dirette col più famoso tra i Conviti del mondo classico, vale a dire col Simposio platonico. Oltre che l'operetta greca risulta sconosciuta nell'età dantesca, sta di fatto che nessun'altra affinità, salvo questa del titolo, si ravvisa tra il dialogo in cui Platone introduce Socrate con alcuni suoi discepoli a discutere, raccolti in amichevole banchetto, su materia d'Amore, e il libro d'assai più ampio disegno nel quale Dante offre invece ai lettori un convito allegorico, dove son « vivanda » alcune sue canzoni « sì d'amor come di vertù materiate » e « pane » il diffuso commento che le accompagna e che deve, in qualche modo, farne meglio gustare e digerire l'arduo contenuto.

Del resto quest'immagine, d'una imbandigione di scienza offerta ai volonterosi, non è nuova nella letteratura medioevale. Altre opere didattiche latine antecedenti alla dantesca si fondano sopra tale allegoria e portano un titolo conforme. Ma inatteso anche qui, come in ogni concezione scaturita dalla mente del poeta, è invece l'efficacissimo partito personale ch'egli sa ricavare fin anche da motivi abusati.

Privo oramai da anni d'ogni domestico conforto (giacchè l'opera appartiene al periodo dell'esilio, e Dante vi attendeva intorno al 1306 e poco oltre), costretto contro sua voglia a mostrare per quasi tutte le terre d'Italia « la piaga de la fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata », egli ha nondimeno piena coscienza della superiorità propria nei dominii dello studio e della meditazione intellettuale. Mentre si sente oggetto di compatimento e quasi di ludibrio per tanti, ben può compatire a sua volta « prin-

cipi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine », che « per malvagia disusanza del mondo hanno lasciata la litteratura a coloro che l'hanno fatta, di donna, meretrice »: compatirli, perchè dalla « beata mensa dove lo pane de gli angeli si manuca » essi fatalmente si trovano lontani.

Non già che presuma egli stesso d'essere tra i pochi beati, che a loro agio si nutrono d'un cibo così invidiabile; ma le briciole almeno sa di averle amorosamente raccolte, e già questo poco gli pare gran cosa: ond'è che « misericordievolmente mosso » vuol farne altrui amorevole elargizione.

Un altro impulso più intimo s'aggiunge a questo, così generoso. Coloro che, perchè povero, perchè perseguitato, ostentano d'averlo in dispregio, riconoscano una buona volta l'inganno delle apparenze esteriori. E i concittadini che lo bandirono « de la bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza », nel cui dolce seno egli desidera « con tutto lo cuore di riposare l'animo stancato e di terminare lo tempo che gli è dato », si rendano conto della loro crudeltà contro chi, lungi dal dimostrarsi uomo esiziale alla cosa pubblica, spende il suo tempo in meditazioni sì elevate e sì provvide per il benessere comune.

Da questi propositi pratici oggettivi e soggettivi, ai quali s'allude nei primi capitoli dell'opera, il robusto pensiero di Dante ricava un corollario che, mentre a noi moderni può parere d'intuitiva evidenza, segna in realtà l'inizio bene augurato d'un nuovo ordine di cose nella storia della nostra nascente letteratura. Non sono forse in lingua italiana le canzoni che daranno lo spunto ai rispettivi trattati? E lo scopo non è quello di rendere meglio « profittevole » ai parlanti in volgare questa squisita « vivanda » poetica, apprezzata di già per la sua vaga parvenza esteriore, ma non quanto essa merita nell'intrinseca bontà? E sia allora di « biado », non di frumento, il pane allestito per accompagnarla.

Si stenda, per toglier via la metafora, in buon volgare materno anche la prosa, destinata com'è non all'aristocrazia intellettuale che seguita ad usare il latino come strumento del proprio pensiero scientifico, bensì a quella grande maggioranza di connazionali cui la classica lingua avita riuscirebbe oramai inaccessibile, o per lo meno di troppo difficile comprensione.

Primo l'Alighieri, sull'aprirsi del secolo decimoquarto,

dimostra per tal modo una coscienza lucida e piena della funzione che, presso tutta l' « Itala gente da le molte vite », la nuova lingua del *sì* già aveva potenzialmente assunta e che via via, anche in pratica, era destinata ad esercitare. E nell'applicazione di tal magnanimo concetto non solo egli batte con sicurezza una strada lungo la quale altri aveva mosso appena un qualche passo malcerto, ma supera fin anche se stesso. Del che ci dà prova il consentimento da lui altra volta accordato ai preconcetti del tempo, nelle pagine giovanili della Vita Nuova, dove leggiamo (cap. XXV) che « lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini ». « E questo — continuava il giovane Alighieri, tuttavia rinchiuso con la persona, e in parte col pensiero nell'ambito della « cerchia antica » — è contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore ».

Pochi anni trascorrono ed ecco l'esule immeritevole, fatto cittadino d'Italia, superare d'un balzo ogni angusta barriera. Gran parte del trattato primo, proemiante al Convivio, altro non è infatti se non un'incondizionata esaltazione del linguaggio volgare, da usar senza scrupoli in prosa e in verso, ragionando non soltanto d'amore, ma di morale, di politica, d'astronomia e d'ogni altra più elevata dottrina; per conchiudere ch'esso « sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritade, per lo usato sole che a loro non luce ».

È così penetrante il calore di tali pagine dedicate all'apologia della lingua nostra, è così sentito l'accento con cui il poeta investe « gli abominevoli cattivi d'Italia che hanno a vile questo prezioso volgare, lo quale, s'è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona ne la bocca meretrice di questi adulteri », da farci dimenticare del tutto lo schema rigidamente scolastico a norma del quale qui pure, come nell'insieme dell'opera, il discorso procede. Nel meditare su questi capitoli, comprendiamo in qual senso anche a noi sia quasi lecito di ripetere il vieto asserto tradizionale che, confondendo tra loro lingua e letteratura, a Dante soleva ascrivere il merito d'essere stato non soltanto fulgidissimo lume, ma addirittura padre della nuova lingua italiana.

Il Convivio, se terminato senza derogare al disegno avuto di mira nel cominciarlo, sarebbe riuscito un libro da non invidiare per mole nè le ingenti *Somme* nè altre analoghe trattazioni di carattere largamente espositivo e sintetico tramandateci in lingua latina dai dotti del medio evo. Quel che ne possediamo è appena un frammento, comprendente nei tredici capitoli del primo trattato, ai quali s'è accennato di già, un proemio generale; più, nei due trattati successivi, un'introduzione specifica allo svolgimento vero e proprio del tema. Quivi infatti l'autore, mediante una sottile interpretazione allegorica di due sue canzoni d'amore, si sforza di collegare idealmente la Vita Nuova con l'opera in corso, spiegando come la Donna Gentile celebrata in questi versi, e i cui pietosi sembianti — conforme si legge nell'amoroso libretto giovanile — l'avevano per breve tratto distolto dal culto di Beatrice, poco dopo che quest'ultima « di carne a spirto era salita », non fosse già stata una creatura terrena, ma invece la Filosofia.

Se davvero la Donna Gentile non abbia mai avuto una personalità corporea e sia stata fin da principio un'astrazione del pensiero dantesco, è quesito da non affrontare per incidenza. A noi basti che nel Convivio l'autore svolge con ingegnosa minuzia quest'asserto, affine d'incitare chi legge al culto della « bellissima e onestissima figlia de lo Imperadore de l'universo », che appunto è Filosofia, della quale va tessendo sotto i più svariati punti di vista un fervido elogio. Solo verso il termine del trattato terzo, ove afferma che « la bellezza de la Sapienza, che è corpo di Filosofia, resulta da l'ordine de le vertù morali » infuse per suo merito nell'animo umano, Dante s'incammina verso quell'esposizione enciclopedica di morale filosofia che par dovesse essere l'intento fondamentale dell'intero volume. Entra dunque propriamente in tema col quarto trattato, l'ultimo da lui composto, partito in trenta lunghi capitoli, che lo fanno ampio oltre il doppio dei precedenti.

Quivi affronta e svolge con vedute spesso originali un concetto non nuovo alle meditazioni filosofiche contempo-

ranee, e neppur estraneo all'intuito profondo di qualche altro poeta volgare, per esempio di Guido Guinizelli nella famosa canzone « Al cor gentil ripara sempre Amore »; ma certo in antitesi con la concezione feudale tuttavia dominante nella vita, e lontano perciò dalla coscienza comune del tempo.

Già per l'Alighieri, come tanti secoli dopo per Giuseppe Parini, non il discendere da « magnanimi lombi », non il possedere ingenti ricchezze sono cause efficenti di nobiltà vera. Essa, anche per lui,

> « Sol da noi si guadagna,
> E con noi s'accompagna ».

Nobiltà equivale in ciascuna cosa a « perfezione di propria natura »: perfetto l'uomo non può essere se non è virtuoso: dalla nobiltà umana provengono adunque, come da seme necessario, tutte le buone tendenze che fanno l'uomo felice in ciascuna sua operazione, cioè a dire tutte quante le virtù. Perciò tra Nobiltà e Filosofia intercede una consuetudine indissolubile; « chè tanto l'una con l'altra s'ama, che Nobilitate sempre la dimanda e Filosofia non volge lo sguardo suo dolcissimo a l'altra parte ».

Pochi accenni casuali fatti via via dall'autore all'argomento ch'egli avrebbe dovuto svolgere in qualcuno dei trattati mancanti, attestano com'egli avesse fin da principio ben preciso nella mente un suo piano per l'opera intera, ma non bastano purtroppo a farcelo ricostruire. Vien fatto per esempio di domandarci: Essendo undici dopo il quarto i trattati promessi, ed undici appunto le virtù distinte e numerate da « la divina sentenzia d'Aristotile » sotto il titolo di morali, sarà dunque da credere che l'autore, il quale preannunzia a soggetto del quattordicesimo la Giustizia, e del quindicesimo la Liberalità o Larghezza, volesse anche in ciascuno dei rimanenti discorrere di un'altra di queste medesime virtù aristoteliche, che conducono l'uomo alla perfezione della vita pratica? O avrebbe invece, con maggiore ampiezza e senza proprio imporsi un così rigido assetto metodico, iniziato una serie di trattati risguardanti in genére le virtù, comprese quelle intellettive e spirituali, che guidano l'uomo alla perfezione più eccelsa della vita contemplativa?

È prudenza non correre più oltre. Diverse tra le canzoni

destinate al dottrinale commento ci mancano, o perchè andate disperse, o più probabilmente perchè anch'esse, come il resto della prosa, non furono composte ma soltanto progettate: manca insomma ogni dato necessario per giungere a conclusioni sicure.

Meno ipotetica risposta può ottenere invece un altro quesito: come mai quest'opera, così solidamente organata e presa a scrivere con tanta serietà di propositi, sia rimasta interrotta poco oltre al principio. Intorno a ciò bisogna riflettere che nell'evoluzione progressiva del pensiero dantesco il Convivio rappresenta una fase altrettanto notevole, quanto transitoria. Dal 1290 in avanti, il dolore per l'immatura scomparsa di Beatrice, le gravi cure domestiche e civili, l'amarezza ineffabile del successivo esilio, maturano e dirizzano verso nuovi orizzonti l'anima austera del poeta. Se in tale periodo, per una reazione psichica inevitabile quasi, egli si sentì talora sconvolto nell'intimo da procelle men degne, e trascinato a volgere i passi riluttanti

> . . . . . . . . . per via non vera
> Imagini di ben seguendo false,
> Che nulla promission rendono intera,

questi nella vita di Dante rimangono tuttavia gli anni mirabili lungo i quali, con uno studio intensissimo — tanto più meritorio date le sue personali vicende e le difficoltà frapposte dalla scarsa suppellettile libraria del tempo — egli va facendosi padrone di tutto, può ben dirsi, lo scibile dell'età sua, in siffatta dilatazione dello spirito trovando schermo condegno al crosciare assiduo dei « colpi di ventura ».

Così raccolto è lo sforzo della ferrea volontà, così acceso il suo fervore, che la stessa fiamma nativa di poesia la quale gli rifulgeva nell'anima parve subirne una momentanea offuscazione. Lo provano le rime destinate al Convivio, massime la canzone terza di Nobiltà, ch'è la meglio adatta a rappresentarci il carattere probabile dell'altre che si riservavano ai trattati seguenti: una concatenazione laboriosa di versi, dove la grave impostatura scolastica solo a tratti permette di discernere l'artista vero sotto il paludamento tipico del dottore sillogizzante.

Dal punto invece in cui all' « alta fantasia » balenò dominatrice la visione concreta dell'Oltretomba, può dirsi che l'abbandono del Convivio rimanesse irremissibilmente de-

ciso. Solo allora il poeta vide l'ultimo perchè di quella sete inesausta di scienza, che gli aveva fatto così di buon grado durar « fame, freddo e vigilie ».... Non più a un libro dottrinale di prosa — e fosse pur singolare e nobilissimo nei suoi scopi — ma al poema sacro, sintesi imperitura dello scibile contemporaneo avvivato dall'arte, la Provvidenza gl'impose di consacrar tutta intera la « piccola vigilia » dei rimanenti suoi giorni. E in verità, quantunque la trattazione prosastica dantesca racchiuda sotto svariati aspetti un tesoro inestimabile, nessuno potrebbe augurarsi di leggerne molte pagine di più, ove mai la stesura di queste avesse dovuto privare il mondo d'un solo di quei canti del Paradiso che Dante, morendo, faceva temere ai suoi familiari d'aver lasciati incompiuti.

❦

Se la concisione imposta a un rapido cenno riassuntivo permettesse qualche ampiezza d'analisi, sarebbe qui il caso d'indugiarci per l'appunto sulle svariate ragioni che fanno del Convivio, anche così com'è, un libro singolarmente prezioso. Già s'intende in astratto quanto deva tornar utile alla comprensione piena e integrale della Divina Commedia uno scritto come questo, consentaneo al poema per il fine morale e religioso, ed oltremodo efficace a dar la chiave dei significati reconditi celati sotto il velame del verso. Ma chi al volume non s'affacci direttamente, mal può supporre come siano copiosi gli accostamenti tra questo e le tre cantiche, persino in luoghi dove meno ci si attenderebbe un motivo d'analogia.

Gli è che nel Convivio Dante non rifugge dalle digressioni d'ogni genere, anzi le cerca e se ne compiace, trovandole quanto mai idonee ai suoi scopi di zelante maestro. Gli basta uno spunto per soffermarsi a suo agio, ora in poche righe, ora in lunghi e nutriti paragrafi.

« Voi che intendendo il terzo ciel movete », è questo il verso iniziale della canzone esaminata nel secondo trattato. Ebbene, può essere oggetto di maraviglia — ma ad un tempo reca profonda soddisfazione a chi desideri di apprendere dalla bocca stessa del poeta « la forma general di Paradiso » — il

veder come questa breve apostrofe offra subito il destro a spiegare, dietro le fide scorte d'Aristotile e di Tolomeo, l'ordinamento, la natura, i moti delle sfere celesti, dalla Luna all'Empireo; più i nomi e le funzioni delle Intelligenze angeliche e, in successivi capitoli, il curioso parallelismo allegorico che l'età di mezzo ravvisava tra i cieli e le scienze.

Parimenti nel quarto trattato, mentre mira a giustificare con lungo giro di discorso la propria discordia di giudizio da ciò che sull'essenza di Nobiltà aveva pensato Federico II imperatore, coglie l'occasione per determinare l'origine e le forme dell'autorità imperiale, inducendone la predestinazione di Roma a sede eterna della somma autorità civile del mondo. « Per che più chiedere non si dee, a vedere che spezial nascimento e spezial processo, da Dio pensato e ordinato, fosse quello de la santa Cittade. Certo di ferma sono opinione che le pietre che ne le mura sue stanno siano degne di reverenzia, e lo suolo dov'ella siede sia degno, oltre quello che per gli uomini è predicato e approvato ». Dottrine queste che mentre nel trattato della Monarchia troveranno più compiuto svolgimento, tanto interessano ogni studioso della Commedia, che le vede campeggiare nell'episodio di Sordello ed affermarsi in forma definitiva e solenne nel canto sesto del Paradiso.

Quante e quant'altre volte, per modo analogo, il contenuto della Commedia trova nel Convivio la più autentica chiosa! In sostanza è come se noi, leggendo, fossimo intro dotti nell'officina del « grande Artiere » a contemplarlo commossi mentre egli tratta con sicura mano quegli

> . . . . . . . . . . . . elementi
> De l'amore e del pensiero

destinati a confluire quanto prima nel « masso incandescente » onde scaturirà il sospirato miracolo.

Eccezionale a sua volta è la padronanza qui raggiunta nel maneggio d'una prosa non più, come nella Vita Nuova, candidamente narrativa, ma complessa e robusta. Col maturo organismo d'un periodare schivo a un tempo d'ogni fronzolo e seguace d'ogni sfumatura dell'idea, essa investe per solito senza sforzo e con adamantina chiarezza i soggetti più eccelsi dischiusi all'umana meditazione; s'avviva qua e là di deliziose immagini, non rifugge a tempo e a luogo da

invettive nè da riferimenti mordaci alle cose del giorno, palpita insomma sotto l'impulso di un'anima, come quella di Dante, caldissima e passionata. Se nella condotta complessiva e nel giro dell'espressione l'autore ormeggia senza dubbio l'andamento del periodo latino, massime quale gli sonava più familiare all'orecchio nei molto da lui meditati commenti di san Tommaso ai trattati aristotelici, egli è ben lungi, almeno nei momenti felici, da ogni traccia d'imitazione servile. La prosa nazionale discorsiva e scientifica trova già nel Convivio tali modelli di perfezione superba, da far sinceramente deplorare che, nel corso dei tempi, il volume non abbia avuto anche sotto questo riguardo tutta quell'esemplare efficacia che senza dubbio si merita.

Possa l'attuale reviviscenza del culto dantesco richiamar su di esso l'attenzione amorosa di molti! Oltre a meglio conoscervi, quale realmente essa fu, la fisonomia intellettiva del poeta, oltre a penetrar per suo mezzo con intuito più franco nei propositi dottrinali ed estetici del poema, il lettore troverà in queste pagine molte austere lezioni di vita; vi troverà incitamento assiduo a quella ben augurata elevazione spirituale e morale delle coscienze onde oggigiorno la nostra patria urgentemente abbisogna, per conseguirne piena e perfetta la maturità delle nuove sorti, a sì gran prezzo meritate.

FLAMINIO PELLEGRINI.

# IL TRATTATO *DE VULGARI ELOQUENTIA*.

Mente riflessiva se altra mai come ad ogni altra superiore per genialità, Dante cominciò di buon'ora a meditare sugli strumenti e sulla materia dell'arte di cui aveva preso a valersi per dar sfogo e concretezza ai suoi sentimenti, alla fantasia, ai pensieri. L'arte era quella « del dire parole per rima », [1] che a diciott'anni già aveva « veduto », ossia studiato da « *sè* medesimo »; strumenti dunque il verso e i congegni di versi; materia, le parole, il linguaggio.

Lo studio era consistito sicuramente nell'osservazione attenta degli esempi altrui; e fin d'allora Dante, forse non ignaro del tutto della tecnica musicale, certo avvezzo, quale ascoltatore, alla pratica dell' « amoroso canto », che lo deliziava e che diede poi spesso riposo all'animo suo, [2] non dovette lasciarsi fuorviare dal vocabolo *rima*. Da esso stava bene prendere la denominazione per la poesia volgare, poichè la rima era la caratteristica per cui questa si distingueva più spiccatamente dalla poesia per eccellenza, la latina dell'antichità, non potendo ai suoi occhi apparir altro che degenerazione la poesia latina rimata del medioevo. Ma egli già doveva comprendere che l'essenza della poesia in quanto forma stava nella misura e nella proporzione delle parti, o in altri termini nella musicabilità.

Anche rispetto al linguaggio, al processo imitativo era certo tenuta presto dietro la riflessione. Nel primo verso che conosciamo di lui,

A ciascun' alma presa e gentil core,

nè *alma,* nè *core* son voci che così atteggiate egli adoperasse nel parlare usuale nè sentisse adoperare da altri. C'era

dunque una lingua poetica più o men distinta dalla favella giornaliera. La quale poi gli sonava all'orecchio diversa dalla fiorentina sulle labbra dei tanti forestieri, toscani e non toscani, che in Firenze gli accadeva di udire; esperienza venutasi come a rovesciare quand'egli, ventiduenne, nel 1287, si trovò, toscano e fiorentino, a dimorare in Bologna fra un popolo che parlava tutto altrimenti. Ed ivi la sua esperienza linguistica si accrebbe d'assai per la svariata moltitudine di scolari che lo Studio bolognese — massima fucina del sapere giuridico — attirava da ogni parte d'Europa, e in primo luogo dalla regione gallica. Accorrevano dai territori del sud, accorrevano da quelli del nord; Provenzali e Francesi; e Francesi e Provenzali parlavano pur sempre favelle che, in grado diverso, manifestavano stretta affinità colle nostre. Ed erano le favelle di due letterature, che, completandosi l'una coll'altra, tenevano incontestabilmente il primato, largamente diffuse anche in Italia.

Tutto ciò che Dante veniva a conoscere prendeva assetto ordinato in una mente organica e organizzatrice com'era la sua. Dal presente egli sentiva il bisogno di risalire al passato, che sempre ne racchiude per tanta parte il perchè. Eccolo dunque nel capitolo xxv della *Vita Nuova* riportarsi addirittura alle origini, e abbracciando con un unico sguardo Italia e Provenza (essendo questione soltanto di lirica la Francia diventava trascurabile), dire che « se volemo cercare in lingua d'*oco* e in quella di *sì*, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni ». Errava. Ai centocinquant'anni, che già gli parevano troppi, è da aggiungere un mezzo secolo almeno; ma se Peire d'Alvernhe fosse stato realmente, com'era detto in capo a raccolte delle sue rime e come Dante era in diritto di credere, « lo premiers bons trobaire que fo outra mon », il computo, sebbene non ricavato da dati positivi, avrebbe colto nel segno. Qui, comunque sia, ci troviam nei dominii della storia reale. Non se ne contenta l'Alighieri: pensa, immagina, e senza titubanza asserisce ciò che sa bene esser mera induzione: « E lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini. » Qui la storia è speculazione, filosofia.

E il nome di filosofo, accanto a quello di poeta, convenne presto a Dante non meno che convenisse a colui che nella

*Vita Nuova* egli chiama suo «primo amico»: a Guido Cavalcanti. Col quale è da ritenere che di queste materie ragionasse molte volte. Un indizio diretto s'ha nell'avere il Cavalcanti raffermato Dante nel proposito che la *Vita Nuova* fosse assolutamente, integralmente volgare. [3])

Considerati questi avviamenti, che anche prima dell'esilio Dante potesse pensare a un trattato intorno all'uso letterario del volgare, non è punto inverosimile. Ma solo nell'esilio egli si dette a comporlo.

Come semplice proposito ancora si menziona nel quinto capitolo del libro I del *Convivio*, § 10: «Di questo si parlerà altrove più compiutamente in uno libello ch'io intendo di fare, Dio concedente, di Volgare Eloquenza.» Non anteriori al 1305, queste parole possono essere di qualche anno più tarde. Ne viene un cozzo; poichè nel capitolo dodicesimo del primo libro del *De vulgari Eloquentia* si tuona contro principi che sono da ritenere tutti in vita; e fra loro è Giovanni, marchese di Monferrato, morto nel febbraio di quello stesso anno 1305; il che obbliga a credere non posteriore al cadere del 1304 il principio dell'opera. Fra i due dati è più elastico il primo; riesce supponibilissimo che si presenti come intenzione ciò che, intrapreso di già, è tuttora lontano dal compimento e che a nessuno si vorrebbe mostrare. Il lavoro, per poco che si ritardi la composizione del *Convivio*, può anche essere arrivato fin dove giunge per noi; chè ad un compimento eseguito e perduto non c'è motivo di pensare. L'avere, per Dio sa quale incidente subitaneo della fortunosissima vita, lasciato in tronco l'esecuzione poco oltre il principio di un capitolo, spiegherebbe ancor meglio la frase dell'altro trattato.

Ma il disegno che Dante attuò solo in parte, nelle linee generali gli stava chiaro davanti alla mente. Ciò è manifesto da tre rinvii determinati a un quarto libro, attraverso ad un terzo, di cui è lasciato alla nostra sagacia immaginare il contenuto. Noi ci troviamo davanti completo il primo libro, di diciannove capitoli; incompleto il secondo, di tredici, più il mozzicone che dicevo dianzi. Guardiamo anzitutto l'insieme e seguiamo poi via via lo svolgimento.

Il titolo, inteso a dovere, dice già moltissimo. L'*Eloquentia* fu pervertita in *Eloquio*; e ne venne un frantendimento durato per secoli. La mira è volta, non al linguaggio in se stesso, bensì all'uso riflesso appropriato, che del lin-

guaggio si faccia, atteggiandolo scientemente in modo da conseguire un effetto. Però, nonostante il bavaglio che Dante ci mette col *di Volgare Eloquenza* del *Convivio,* io sarei portato a rendere *De vulgari Eloquentia* coll'espressione *Del dire in volgare*; e vorrei farne sentire la forza contrapponendole *Del parlare in volgare.* Se non m'inganno, la voce *dire* ha la capacità di comprendere ogni forma d'arte, parlata o scritta, poetica o prosaica, in qualsivoglia grado, alto, mediocre od umile: una tripartizione che sta molto a cuore a Dante.

Ma qualunque uso di una cosa qualsiasi suppone la cosa. Dal linguaggio era dunque da muovere. E null'altro che il linguaggio parlato preso nella sua significazione più generale è il volgare, che è per Dante la favella che, dovunque, ogni bambino apprende per mera imitazione dalla nutrice e da chi altri gli stia intorno. Sennonchè l'intento della trattazione spiegato dianzi porta subito davanti alla mente dantesca, in contrapposto col volgare, un'altra specie di linguaggio, che può esserci e non esserci. Noi la chiamiamo lingua letteraria ed è per noi italiani l'italiano colto; per Dante e per gran parte dell'Europa era il latino, che, inculcato colla grammatica, si chiamava addirittura Grammatica. Ma a Dante è noto che condizioni analoghe si danno anche presso altre genti. Nomina i Greci; e conseguentemente il loro linguaggio letterario è chiamato espressamente nel *Convivio* (I, XI, 14) Grammatica greca.

Filosofo, Dante non può limitarsi a osservare: deve anche speculare; e la materia porterà di conseguenza che la sua speculazione filosofica sia insieme teologica. Fra tutti gli esseri creati all'uomo solo fu data la favella. Superflua per gli angeli, che si manifestano l'uno all'altro o direttamente od in Dio, agli animali inferiori governati dall'istinto sarebbe stata inutile, e, fra specie diverse, perfino dannosa. All'umanità invece, dotata di ragione e scissa si può dire in tante specie quanti sono gl'individui, fu indispensabile questo mezzo di comunicazione, razionale e sensibile.

È da accostarsi alla terra. Abbiam visto come a Dante si faccia sentir vivo il bisogno della conoscenza storica. La storia primitiva del linguaggio egli non poteva certo chiederla ad altro che alla Bibbia. E sul fondamento biblico, ma seguitando a speculare per trovar risposta a curiosità sue proprie, risale ad Adamo ed Eva e alle prime manife-

stazioni della parola parlata. Chi parlò primo? che disse? a chi? dove? quando? quale fu il linguaggio primigenio? A proposito di quest'ultima domanda, s'abbandona a dichiarazioni prettamente personali. Convertendo con un certo artifizio la pretesa umana che il proprio linguaggio sia più bello d'ogni altro, in questa, che sia stato il linguaggio stesso di Adamo, afferma che, sebbene per lui non ci sia luogo più gradito della sua Firenze, donde, per ragione appunto dell'intenso affetto, è ingiustamente bandito, pur tuttavia ben sa esservi città e regioni più cospicue e gradevoli di Firenze e della Toscana, e popoli che hanno linguaggio più piacevole ed efficace dell'italiano. Ma dalla breve digressione ritorna in carreggiata per dire che la lingua creata da Dio con Adamo sarebbe rimasta comune a tutti gli uomini senza la tracotanza che condusse alla costruzione della torre di Babele. Rimase ai soli Ebrei, perchè Cristo non avesse a parlare il linguaggio della confusione. Così allora apparivano a Dante le cose. Ma poichè anche prima dell'edificazione della torre l'uomo era, quale si rappresenterà poi, per eccellenza mutevole, un più rigoroso apprezzamento dei principii qui stesso predicati, porterà ad un mutamento di vedute, che la bocca stessa di Adamo manifestò nel *Paradiso* (XXVI, 124-26):

> La lingua ch'io parlai fu tutta spenta
> Innanzi che all'ovra inconsummabile
> Fosse la gente di Nembròt attenta.

Mai non posa la mente dell'Alighieri; disdirsi non le è grave; da un principio cava tutto ciò che v'è contenuto; da un vero assurge ad altri veri.

Venuto nel nuovo concetto, contro la torre di Babele, per ciò che attiene al linguaggio, Dante avrebbe forse tonato meno che non faccia col suo capitolo settimo. Ad essa tuttavia avrebbe ricondotto pur sempre la scissione della favella umana in ceppi profondamente diversi. Tre gli paiono aver messo radici in Europa: uno a settentrione, uno a mezzogiorno, e terzo, fra europeo ed asiatico, il Greco. Il primo, che è per noi il Germanico indebitamente esteso, gli apparisce come il linguaggio del *jò,* pensando che nulla oramai rimanga ad attestare la comune origine salvo la voce con cui s'afferma. A fissarsi su di essa fu manifestamente indotto

dall'abitudine a sentir distinguere con *oc* ed *oïl* i due linguaggi della regione gallica. L'analogia portò lui, forse primo, a designare dal *sì* il linguaggio nostro. Diverso dunque in questi tre il modo dell'affermazione; e nondimeno tanta in generale la conformità del vocabolario, da non lasciar luogo a dubbio riguardo all'emanazione da una stessa origine. A questo triforme idioma si ridurrà di fatto quind'innanzi il discorso, comprendendosi confusamente nell'intenzione dantesca insieme coll'Italia e la Francia anche la Spagna, a cui si sapeva giungere il linguaggio dell'*oc*. Però s'arriva a tanto, da chiamare addirittura «Yspani» coloro che lo parlano.

Nemmeno in ciò che s'è avuto fin qui Dante ha camminato dietro una guida: solo interrottamente ha messo i piedi dov'eran stati messi di già. Ora, volendo egli rendersi conto del modo come un linguaggio si ramifichi, ha la convinzione di batter vie nuove. Probabile che non avesse visto o avvertito un certo passo di san Girolamo, dove incidentalmente si rilevava che il latino si andava man mano mutando da luogo a luogo e giorno per giorno. [4] Questo passo sarebbe potuto essere come un lontano lumicino nel bosco. Spazio e tempo sono i due coefficienti che, con un'azione lentissima e però impercettibile, ma continua, producevano per Dante gli effetti che si vedevano e si argomentavano. Nonchè Padovani e Pisani, Milanesi e Pisani, Romani e Fiorentini, differivano nel parlare, sebbene accomunati in una denominazione regionale, gli abitanti di Napoli e di Gaeta, di Ravenna e Faenza; e ciò ch'è più assai — cittadini di una stessa città — i Bolognesi di Borgo San Felice e di Strada Maggiore. E volgendosi al tempo, non dubita Dante che se ritornassero al mondo i Pavesi di età remota, parlerebbero in tutt'altro modo che i Pavesi d'allora. Causa di ciò quella mutevolezza umana di cui ho fatto parola anticipatamente. Da ciò, pensa Dante, furon mossi coloro che egli immagina inventori della Grammatica, della lingua letteraria, che altro, egli dice, non è, se non una forma di linguaggio che non muta col tempo e coi luoghi, e però tale da permetterci d'intender gli antichi e d'intenderci coi lontani: concetto nel quale, in fondo, altro non c'è di erroneo che l'idea della fabbricazione artifiziale.

Capitolo quanto mai ragguardevole il nono in cui queste cose sono state dette; un così vivo e giusto sentimento della vita del linguaggio ancora, credo, non s'era avuto da alcuno.

E tien subito dietro un altro capitolo, mirabile ancor esso. Dopo una gara delle tre lingue e letterature d'*oìl*, d'*oc* e di *sì*, nella quale il pomo è forse porto ma non è dato, si fa per la prima volta nel mondo una classificazione di dialetti. Certo non poteva Dante tentarla che per l'Italia. La struttura geografica, e verosimilmente con essa l'esperienza sua positiva che per un tratto almeno i fatti concordavano, lo portarono a distinguere anche dialettologicamente un versante Tirreno ed uno Adriatico, aggregando al Tirreno Sardegna e Sicilia, e non omettendo, beninteso, di comprendere nel versante Adriatico l'Istria. Percorrendo i due versanti, si discernono armonicamente in ciascuno sette specie. Ma subito si soggiunge che ognuna di esse alla sua volta si dirama; e così ulteriormente di grado in grado; sicchè si conchiude che in questa nostra angustissima Italia, nonchè ad un migliaio di varietà di linguaggio, si arriverà ben più oltre. Quanto tempo dovrà scorrere prima che il pensiero scientifico risalga a queste altezze?

Fra tanta moltiplicità si tratta ora di scernere la favella che vinca le altre tutte di pregio e a cui per l'Italia possa essere conferito il gran vanto di lingua illustre. Alla ricerca Dante si mette con animo manifestamente poco ben disposto. Procede per eliminazione; e poichè è bene umiliare i superbi, si rifà dai Romani, che la pretendono al primato, e li bolla a fuoco. Rimuove poi Marchigiani, Spoletini, Milanesi, Bergamaschi, Aquileiesi, Istriani, Sardi, e tutti in massa i montanari e la gente del contado.

Dopo questo grande sbarazzamento s'ha il campo un poco più libero. Si considera il Siciliano, che già fu in gran pregio; ma come, ahimè, son mutati i tempi da quando sedevano in trono Federico II e Manfredi! D'altronde il Siciliano comune è vizioso: il linguaggio dei rimatori siciliani primeggianti non era siciliano. E cose analoghe son da ripetere per il Pugliese e per i rimatori pugliesi.

Vien la volta dei Toscani, ancor essi pieni di boria. Convien metterli a posto, dando la berta ad uno ad uno ai loro dialetti: Fiorentino, Pisano, Lucchese, Senese, Aretino. Ma se la generalità de' Toscani è cieca e i più dei loro rimatori non s'è elevata sopra il parlar locale, ci sono bene alcune eccezioni: Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, e un terzo (diciam pure Dante stesso), fiorentini, e il pistoiese Cino. Si completa il versante Tirreno, sfrattando i Genovesi.

Varcato ora l'Appennino, si trovano due tipi opposti di parlata, uno femmineamente molle, l'altro così aspro, da non parer neppure umano. Hanno il primo i Romagnoli; l'altro Bresciani, Veronesi, Vicentini, Padovani, Trevigiani. Nè meritano grazia i Veneziani,

Poco resta oramai da vedere. Forse non pensano male (noi ci meravigliamo invece dell'assenso), coloro che assegnano il vanto al Bolognese, nel quale s'ha come il contemperamento dei due tipi detti dianzi. Vanto relativo tuttavia; col Bolognese non è già per questo identificabile il linguaggio che Dante chiama aulico ed illustre; cosa mostrata subito erronea dal fatto che, bolognesi, dal volgare di Bologna si tolsero poetando il sommo Guido Guinizelli, Guido Ghisilieri, Fabruzzo, Onesto, uomini dotti e gran maestri del volgare. — Per compiere la rassegna, si concede una parola alle città prossime ai confini d'Italia: Trento, Torino, Alessandria.

Sicchè la pantera di cui s'andava alla caccia — la fiera che coll'odore soave attira tutte le bestie — non s'è potuta scovare in nessun luogo. Ben se n'è avuto dovunque il sentore. Per irretirla bisogna procedere altrimenti; e qui Dante si lascia andare ad astruserie, la conclusione delle quali è che l'Italiano eletto, a cui si convengon gli epiteti di illustre, cardinale (notevolissima la motivazione), aulico, cortigiano, è come la quintessenza, lo stillato, di tutte le parlate italiche. In esse egli lo cerca e lo vede suppergiù come Zeusi vide la sua Elena nelle fanciulle di Crotone. Erra. Esagera la verità che pensieri scelti aspirino a un'espressione scelta e che una lingua letteraria (inconsapevolmente la «Grammatica» lo guida insieme e fuorvia) abbia condizioni e leggi sue proprie; e cava conseguenze eccessive dal fatto che i poeti lirici del tempo passato si fossero o sembrassero essersi straniati dal loro volgare. Per rientrare nel giusto non avrebbe avuto che da raffrontare col parlar fiorentino il linguaggio usato dal Cavalcanti e dagli altri due concittadini ch'egli eccettua dal biasimo. Ma erra con sentimento profondo d'italianità, per avversione ad ogni municipalismo; pur avendo nell'animo un affetto per il luogo nativo da non poter essere più intenso. Se ciò in ogni tempo sarebbe un gran merito, in un'età di lotte fratricide qual era quella, è cosa addirittura mirabile. Del resto appunto per virtù sua soprattutto trionferà il fiorentino.

Il primo libro del *De vulgari Eloquentia* dal mezzo in

qua ci ha voluto dare l'Italiano illustre: il secondo si volge alle applicazioni. Se a questo secondo libro si fosse avuto maggiore riguardo, molte battaglie linguistiche del secolo decimosesto sarebbero state meno accanite. Esso rende patente ciò che dal primo non resultava chiarissimo, come l'Italiano illustre di Dante non intenda già di essere in universale la lingua letteraria dell'Italia, bensì unicamente ed esclusivamente la lingua letteraria dello stile più elevato. L'errore viene così ad essere attenuato d'assai. Questo s'inculca a suon di tromba e tamburo ne' primi due capitoli. E al termine del secondo si ripiglia a guardare anche al di là delle Alpi; e le esemplificazioni poetiche saranno d'ora innanzi bilingui: provenzali e italiane; e talora trilingui, in quanto si dia luogo anche al francese; talora soltanto, perchè di liriche alte non era stata feconda la Francia.

Alla poesia si è stimato esser da volgersi prima, e si è spiegato come solo ai poeti più eccellenti e agli argomenti più nobili — amore, virtù, armi — si addica il Volgare illustre. D'accordo con ciò, dovrà essere il più nobile anche il genere della composizione; e tali per molti segni è indubbiamente la Canzone. Alla quale fra i tre stili, tragico, comico, elegiaco — alto, mezzano, umile — conviene unicamente il primo. E delle varie specie di verso essa richiederà anzitutto l'endecasillabo, che è il più insigne, seguìto in ordine di dignità dal settenario e poi dal quinario. Quando a ciò s'aggiunga un congegno di parole saporoso, elegante, elevato, e una scelta di vocaboli dignitosi, nè fanciulleschi, nè femminei, nè selvatici, s'avrà pronto ciò che occorre per comporre la Canzone. Costituita di stanze, essa domanda che si sappia che cosa sia stanza. E qui s'entra in particolari sui quali sorvolo, perchè dilungarmi non posso e un discorso breve riuscirebbe inintelligibile. Basti il dire che questa trattazione ritmica, condotta con piena conoscenza dell'arte e delle sue ragioni musicali, si lascia dietro a grande distanza quant'altro rispetto alla tecnica della poesia volgare ci è pervenuto dal medioevo. Nessuna meraviglia. Dell'arte che professa Dante possiede e vuole insegnare la scienza; gli altri trattatisti hanno una certa qual praticaccia e niente più.

Intorno alla Canzone poco oramai rimaneva a dire al punto dove il testo è interrotto; e che s'entrasse a parlar d'altro è affatto inverosimile. Due o tre capitoli sarebbero dunque bastati per compiere il secondo libro. Che il terzo

fosse destinato alla prosa, appena so dubitare. L'impegno di ragionarne risulta dal cominciamento del libro secondo; nè si capisce che cos'altro mai potesse interporsi fra la Canzone e i componimenti minori. Non credo che s'avesse da limitare alla prosa illustre; ed era materia da suscitare in noi vivo desiderio. Per ciò che spetta al quarto libro, vi siam rinviati con determinatezza a proposito di ballate e sonetti (II, IV, 1); ma più ci fa deplorare la mancanza il pensiero che vi avrebbe dovuto trovar posto il genere di composizione a cui appartiene la *Divina Commedia*. In sull'ultimo vi si sarebbe tuttavia dovuto riparlare di linguaggi, se aveva da effettuarsi l'annunzio dato al termine del libro primo, che di grado in grado si sarebbe venuti a illustrare anche la favella propria di una sola famiglia.

Grandioso l'edificio qual disegno; magistrale per esecuzione anche nelle sue parti caduche se si fa ragione dei tempi; opera veramente di un intelletto sovrano. Di cercar scusa nel fatto che, incompleto, non abbia ricevuto le ultime e forse nemmeno le seconde cure, solo l'osservazione minuta fa sentire il bisogno. L'essersi il *De vulgari Eloquentia* potuto attribuire a un falsario, mostra fino a che segno arrivi a volte la cecità di uomini in fama di dotti. Anche da esso apparisce luminosamente come in nulla s'affisi l'occhio meraviglioso di Dante senza vedere ciò che altro occhio non aveva veduto. Nonostante le aberrazioni, ben si può dire che col primo libro di questo trattato, abbia principio, destinata a non essere proseguita per lungo tempo, l'indagine scientifica intorno al linguaggio. Il secondo ci è guida impareggiabile per penetrare nel magistero dell'arte poetica medievale.

PIO RAJNA.

NOTE.

1) *Vita Nuova*, III, 9.

2) *Purgatorio*, c. II, v. 106-8. E serve di complemento e commento la Vita del Boccaccio, nella redazione più estesa, ediz. Guerri (Bari, 1918), pag. 33-4.

3) XXX, alla fine.

4) Sulla fine del Proemio al 2.° libro del commento all'Epistola *Ad Galatas*.

# LA MONARCHIA.

Nell'ultimo capitolo del suo trattato latino sulla *Monarchia,* cioè sull'Impero mondiale, Dante, dopo aver ripetuto, riassumendo e conchiudendo, che l'uomo ha bisogno di una duplice guida, secondo il suo duplice fine, celeste e terreno, « del Sommo Pontefice, che conduca il genere umano, mediante la verità rivelata, alla vita eterna, e dell'Imperatore, che, mediante le verità filosofiche (*philosophica documenta*), lo diriga alla felicità temporale », continua: « Ma poichè al porto della felicità temporale nessuno può pervenire, o soltanto pochi e con difficoltà soverchia, se il genere umano, sedati i flutti della lusinghevole cupidigia, non riposi libero nella tranquillità della pace, questo è quel segno a cui il Curatore dell'Orbe, che si chiama Principe Romano, massimamente deve tendere, cioè che in questa piccola zolla dei mortali si viva liberi e in pace ».

In così solenni parole, dove ancora una volta risuonano i nomi di Libertà e di Pace, che sono i concetti e le aspirazioni fondamentali e come la sostanza più pura di tutto il libro, Dante dunque vuol dire che, al disordine del mondo non potendosi arrecar rimedio se non per l'unico Imperatore, al quale solo è dato di domare la belva sempre famelica, l'umana cupidigia, solo sotto l'universale Monarchia saranno in grado anche i molti, in quella benefica pace comune, di raggiungere il fine dell'uomo, che consiste nel più vasto e più nobile uso dell'intelletto. Chi non riconosce la scena iniziale e l'allegoria generale della *Divina Commedia?* Dante, che già nel *Convivio* si dimostra teoricamente imperialista, cominciò (probabilmente dopo interrotto il *Convivio*) a scrivere l'*Inferno,* quando ancora non sperava prossimo alcun rimedio al disordine del mondo, quando cioè di nessun

*Veltro* — simbolo generico dell'Imperatore sognato e invocato — si annunciava prossimo l'arrivo a dar la caccia alla *Lupa,* alla cupidigia, « tolta via la quale, nessun nemico ha più la giustizia » (*Mon.* I, 11). Il Poeta, che rappresenta, come sè stesso, in genere l'individuo umano, anelando ad uscire dall'orribile *selva selvaggia,* tenta la via del luminoso *colle,* aspira cioè a quella ordinata, pacifica e lieta convivenza sociale, illuminata dal sole di una reciproca *charitas,* in cui le forze dell'uno cospirando armonicamente con le forze dell'altro, agevolano ai molti, ai più il conseguimento del fine comune, ch'è il viver felice. Invano, poichè il *dilettoso monte* (rappresentazione e acuta interpretazione della felicità politica d'Aristotile) non sarà per diventare un'accessibile realtà fino a quando le potenze malefiche più avverse alla pacifica convivenza degli uomini, le varie cupidigie, e specialmente quella che attenta al bene e al diritto altrui, alla giustizia, non saranno infrenate da chi, tutto possedendo, non può albergare in sè cupidigia alcuna di possedere di più: dal Veltro stesso, che solo si pascerà di Sapienza — i *philosophica documenta* —, di Amore — la carità verso i suoi soggetti (*Mon.* I, 11) —, di Virtù: tutte le virtù intellettuali e morali, e, prima fra quest'ultime, la giustizia (ib.).

Al Poeta, all'uomo, non resta altro scampo, poichè gli è vietato il *corto andare* del colle, che tentare l'*altro viaggio,* più lungo e più dubbio, adatto solo ai « pochi », che possono con le sole loro forze confidar di vincere l'aspra battaglia contro il male del mondo. Guidato dal lume della ragione individuale, che provvede da sè a munirsi di tutti i *philosophica documenta,* raggiunge infatti la mèta, lassù nel Paradiso terrestre, simbolo anch'esso della felicità terrena, aristotelicamente armonizzata di contemplazione e d'azione, ma in un senso più generale e più alto: di quella felicità che nessuno può dare o può togliere a colui che ne sia degno, liberazione suprema che fa di colui che l'ha conquistata l'Imperatore e il Pontefice di se medesimo:

Te sopra te corono e mitrio!

Ora venne il giorno — Dante probabilmente stava scrivendo gli ultimi canti dell'*Inferno* e già pensava al *Purgatorio* — che parve possibile, non a lui solo ma a molti altri nobili spiriti come lui ed anche a plebi ignare, che il mondo

stesse per riordinarsi in un assetto simile a quello che il Poeta da lungo tempo, senza forse illudersi troppo, vagheggiava nel pensiero: parve che il Veltro stesse per giungere. Fu quando venne dalla Germania notizia che la lunga vacanza dell'Impero, durata circa sessant'anni, stava per interrompersi; che era stato eletto, col favore del Pontefice, a Re dei Romani (nov. 1308 e genn. 1309) Arrigo di Lussemburgo, e ch'egli intendeva di scendere in Italia a coronarsi Imperatore, a fare ufficio d'Imperatore, a metter pace, a stringere in concordia i popoli cristiani per condurli in guerra solo contro il nemico comune, gli Infedeli, profanatori del Santo Sepolcro. Come dubitare che Dante non s'accendesse di meravigliose speranze? E se ne dubitassimo, sono lì a toglierci i dubbii, anche a tacere del *Purgatorio,* le tre Epistole latine che scrisse per la spedizione di Arrigo, specialmente la prima, del settembre-ottobre 1310, quando Arrigo si avvicinava alle porte d'Italia; oppure queste parole della terza, diretta ad Arrigo medesimo, perchè non s'indugiasse in guerricciole nell'Alta Italia: « Quando tu, successore di Cesare e d'Augusto, varcando i gioghi dell'Alpi, riportasti a noi le venerande insegne di Roma, subito si tacquero i lunghi sospiri e s'arrestò l'onda delle lagrime; e, come sole desiderato sorgendo, nuova speranza rifulse all'Italia di un'èra migliore. Allora molti, prevenendo nel loro giubilo la propria speranza, cantavano con Virgilio il ritorno dei regni saturnii e della vergine Astrea ». Non sembra perfino, nonostante quella figura retorica dei « molti », una diretta allusione di Dante all'opera propria, come se fosse già nota? Poichè, nel capitolo XI del primo libro della *Monarchia,* egli, annunciando che la giustizia ha il suo regno solo nell'Impero, canta veramente con Virgilio: « Jam redit et Virgo, redeunt saturnia regna ». [1] Certo Dante, appena udito di Arrigo, aveva ripreso a meditare sull'Impero, a compiere e coordinare le proprie idee in sistema, aveva cominciato a scrivere la *Monarchia.* Che, dunque, di fronte alle due prime cantiche della *Commedia,* descrizione dell'*altro viaggio,* è come l'itinerario del *corto andare,* verso

> il dilettoso monte
> ch'è principio e cagion di tutta gioia.

Ed è nel tempo stesso la teoria, la profezia, l'utopia dell'impresa imperiale di Arrigo VII.

❦

Che la *Monarchia* fosse scritta da Dante nell'aurora e nel meriggio del gran sogno imperiale (1310-1312), e non molto prima (che è quasi un assurdo), e non dopo, cioè negli ultimi anni della sua vita, come altri ha pensato (si direbbe che Dante non abbia risoluto di lavorare sul serio se non quando stava per morire), non già, dunque, dal 1317 in poi, quando la vampata di Arrigo ebbe un oscuro succedaneo nel fuoco fatuo di Lodovico il Bavaro, è attestazione del Boccaccio, dal quale pure ci proviene la notizia ch'essa però solo al tempo di Lodovico divenne famosa. Essa fu allora adoperata dai seguaci dell' Imperatore come arma polemica contro la parte del Pontefice; il che indusse poi il Cardinale del Poggetto, Legato pontificio nelle parti di Lombardia, a farla bruciare pubblicamente (1330), come libro eretico, « e il simigliante si sforzava di fare dell'ossa dell'autore ». Il solo dubbio ragionevole sarebbe se Dante riuscisse a pubblicarla, a pubblicarla tutta intiera nei primi tempi della spedizione d'Arrigo, o fosse prevenuto dall'incalzare degli avvenimenti. Nel principio del secondo Libro sembra già manifestarsi uno stato d'animo meno tranquillo e fiducioso, poichè il Poeta sa di popoli che meditano vane obbiezioni contro la santità dell'Impero, e assiste già « al doloroso spettacolo di Re e di capi di Stato in questo solo concordi, di far contro al loro Signore, e all'Unto suo, il Principe romano ». Forse il primo Libro era stato subito divulgato da solo? E il secondo dopo il tempo in cui, oltre ai Fiorentini, lo stesso re Roberto di Napoli si palesò apertamente contro Arrigo? Se non altro, questo è certo, che ci basta l'espressione *Uncto suo* del passo citato ad assicurarci che la *Monarchia* non potè ispirarsi se non a quell'unico che, durante la vita del suo autore, fosse « unto » imperatore a Roma, cioè ad Arrigo. E a ciò basterebbe da sè anche il fatto evidente che fin dagli inizii, o dal « primo anno del faustissimo passaggio in Italia del divo Arrigo », — come Dante si esprime nella seconda e nella terza Epistola, inaugurando nel computo degli anni quasi una nuova èra del mondo, — la *Monarchia* era già tutta pronta nel suo pensiero, e ch'egli si affrettò a bandirne

i concetti essenziali in quegli opuscoli di propaganda e di polemica imperialistica, apocalitticamente gonfii, esaltati, terribili, che sono le Epistole stesse. Nella prima di esse, che porta per indirizzo: « A tutti e ai singoli Re d'Italia, e Senatori della Santa Città, e inoltre Duchi, Marchesi, Conti, ed ai Popoli, l'italiano Dante Alighieri, fiorentino ed esule senza colpa », Dante, benchè certo gli stesse a cuore di non turbar l'idilliaca concordia d'allora fra l'Imperatore e il Pontefice, inseriva in mezzo ai suoi gridi d'esultanza e ai suoi solenni moniti il concetto, non ancora ben determinato nel *Convivio* e nello stesso *Inferno,* che l'Imperatore è in terra una specie di Vicario di Dio, in nulla inferiore al Pontefice; e dovunque, in questa e nelle altre due, risuonano argomenti e quasi espressioni della *Monarchia.*

❦

Eppure fra il Trattato e le Epistole non si potrebbe immaginare un più forte e quasi bizzarro contrasto. Alle personalissime Epistole la *Monarchia* si contrappone con la sua studiata impersonalità e obbiettività — specialmente nel primo libro —, col suo andamento scientifico, con la sua totale astrazione da luoghi e da tempi, quasi che si prefiggesse di rimanere il Codice perpetuo dell'umanità. Polemizza bensì, ma contro dottrine e argomenti, e solo contro i più importanti e diffusi, da qualsiasi parte vengano, trascurando la minuta plebe delle argomentazioni secondarie; e, poichè il primo libro intende a dimostrare la necessità e la bontà dell'Impero, e il secondo che all'Impero fu predestinato il Popolo romano, non è impossibile che in essi siano prese di mira le asserzioni in contrario dei Guelfi in genere, tanto dei Curialisti come Egidio Romano quanto dei polemisti francesi di Filippo il Bello, e di quelli che, secondo indizii a noi rimasti, debbono esser sorti intorno specialmente a Roberto di Napoli durante l'impresa di Arrigo. [2] Il terzo libro invece, con la sua minuta e scolastica confutazione delle pretese pontificie di superiorità sull'Imperatore, è anticurialista per eccellenza. Ma a Dante più che di confutare gli errori, preme di costruire inoppugnabilmente la verità.

Il carattere scientifico e originale dell'opera brilla di viva

luce almeno nell'introduzione, dove Dante determina la natura e il fine della società e dello Stato. Dopo aver annunciato, come quasi in ogni sua opera, ch'egli tenterà una via nuova, anzi, qui come nel *De vulgari Eloquentia,* scientificamente nuova (« intentatas ostendere veritates »: costruire ex novo, e dimostrare, una teoria), Dante si propone una domanda che nessuno s'era ancora proposto: quale sia il fine terreno della società umana nella sua totalità. San Tommaso aveva detto aristotelicamente che il fine di tutti è lo stesso che il fine di un solo, e conchiuso piamente che, se il viver bene quaggiù è pur un fine secondario dell'uomo e della società, esso non ha valore se non in quanto sia ordinato al fine supremo, della vita eterna. Donde s'induce la superiorità del sacerdozio sopra ogni ministro della vita civile. Era una conseguenza naturale e ben dura a rimuoversi. Dante però la rimuove, quanto era possibile senza urtare contro i presupposti della fede, con un ragionamento che è un'ulteriore conseguenza logica di quello stesso di san Tommaso, mentre d'altra parte ridona il valore che le era stato tolto o scemato alla felicità di Aristotile. La vera felicità, quella oltreterrena, consiste per san Tommaso in una conoscenza che adegua intieramente la capacità di conoscere posseduta dall'intelletto umano. Senonchè questa, come san Tommaso riconosce, è la sua capacità « non naturale » o « ultranaturale », a cui si contrappone quella semplicemente « naturale », di cui dispone in terra; e Dante ne conchiude, con un logicissimo parallelismo, che il fine o la felicità dell'uomo in terra consisterà dunque nel conoscere tutto ciò ch'egli è capace « naturalmente » di conoscere. Ed ecco che un tal fine appare così indipendente e così pieno, che i mezzi atti a conseguirlo debbono possedere un'uguale indipendenza e pienezza. Ciò che riguarda il mondo di là può conservare una certa sua autorità morale maggiore; ma ciò che riguarda il mondo di qua si muove in una sua propria sfera, diversa, ben circoscritta e così ampia e augusta da bastare a se stessa e da non poter subire, per altrui preminenza, diminuzione di dignità.

Quali sono i mezzi adatti a raggiungere questo fine? È qui che Dante riesamina il concetto di società. Se l'individuo non è sufficiente a se stesso, è chiaro che alla società si deve attribuire un proprio fine, diverso almeno quantitativamente da quello dell'individuo, che sarà di completare

l'individuo medesimo. E poichè fine non possono essere i caratteri non specifici dell'uomo, per esempio la vita fisica, come per una società d'animali, fine sarà invece di sviluppare la potenza specificamente umana, l'intelletto; di ottenerne cioè quello sviluppo totale, nel senso più ampio, speculativo e pratico, che, come s'è detto, è per Dante il fine terreno dell'uomo, e che, per definizione, l'individuo isolato non è in grado di raggiungere. Ma non è in grado di raggiungerlo — questo è il punto estremo a cui Dante mira, «sillogizzando» i suoi «invidiosi veri» — neppure una parte della società. Poichè la capacità totale dell'intelletto non può misurarsi che sulla totalità del genere umano, e il fine non può riguardar solo un avvenire indefinito, ma si appropria a tutti i momenti dell'umanità, solo l'intiera società umana, collaborando nel miglior modo insieme, può essere in grado di adeguare «sempre» (nella cognizione dei dati di fatto, dei «sensibili», in cui è il seme delle idee, se non nelle deduzioni, le quali costituiranno l'indefinito progresso), «sempre», cioè in ogni momento della vita storica del genere umano, la capacità naturale dell'intelletto. Il che si esprime forse anche più chiaramente, e meno scolasticamente, dicendo che, se il fine della società umana, la quale è complemento dell'individuo, è la felicità, questa non può ricercarsi per un dato luogo o momento, ma per tutti i luoghi e per tutti i momenti. È la collettiva o, mi si permetta il vocabolo, collaborazionistica felicità di Aristotile, estesa dalla πόλις al mondo. Di qui alla necessità dell'Impero universale era breve passo.

Non si può dubitare che Dante, per dar forma filosofica a questa teoria, costringesse a conciliarsi insieme Aristotile non solo, ma lo stesso san Tommaso con Averroè. Essa infatti non riesce ad una rigorosa dimostrazione, se non partendo dal principio del filosofo arabo, che l'intelletto umano possedendo la capacità di conoscere tutti i «sensibili», deve anche conoscerli «sempre» tutti; e poichè questo non è possibile all'uomo come individuo, deve essergli possibile come specie. Ma ne viene forse, come fu detto (Vossler) senza approfondire in che cosa consista l'averroismo dantesco e pur prendendo un poco in giro Dante, che la sua teoria si riduce a far degli uomini altrettanti filosofi averroisti? Lasciamo stare l'Impero e quell'unità teorica e astratta da cui erano ossessionate le menti speculative del medioevo; ma Dante non parla di filosofia, bensì di speculazione in-

sieme e di pratica, e non si può negare che, se anche non è una vera idea politica nè una dimostrazione della sua tesi, non sia una bella interpretazione di Aristotile, e una bella novità dantesca, con tutto il suo finalismo e intellettualismo, il principio che lo Stato, quanto è più vero Stato, tanto più ha per suo carattere di agevolare il perfezionamento intellettuale dell'uomo, dal quale del resto dipende, secondo Dante, il perfezionamento morale. Nè certo è alieno da concetti moderni il nucleo di questa teoria, che quanto più l'umanità sia strettamente coordinata insieme, in un tutto concorde, tanto più sarà vivo e proficuo il suo lavoro intellettuale. E se altri osservi che ogni nazione è un necessario individuo, da cui vien conferito a cotesto lavoro un particolare carattere, il quale ne accresce e ne moltiplica il valore, nulla s'induce da ciò contro l'Impero stesso dantesco, autorità centrale, fascio di autonomie, che soltanto mira a conciliarle e impedire gli urti fra loro.

Finalmente, è una bella e meritoria e coraggiosa novità, se si tenga conto dei tempi, quell'altro scopo che il cattolicissimo Dante con piena coscienza si propose, quella gran pena che si dette per metter tanto in alto il fine della società da farlo apparire, più che subordinato, coordinato al fine sopraumano, o subordinato solo «in una certa maniera»: «quum mortalis ista felicitas *quodammodo* ad immortalem felicitatem ordinetur» (III, 16). Il che san Tommaso avrebbe dovuto considerare come pericolosamente vicino agli estremi limiti dell'ortodossia. [3] Non tanto dunque nel propugnare l'indipendenza del potere civile, quanto nel fondarla sopra un indipendente valore della felicità umana, dell'umile terra medesima, era la novità di quella *Monarchia,* dove, in così aperto contrasto col tomistico *Governo dei Principi,* non si fa cenno di doveri del Monarca se non politici e civili; e in questo consiste la sua importanza storica, intuita confusamente o da chi la condannò come libro eretico al fuoco o all'Indice, oppure da chi se ne servì come libro antipapista e scismatico; qui è il suo realismo e il suo contributo al progresso umano. La parola «libertà» di cui tutta risuona, non è in essa soltanto un'aspirazione politica e morale, ma un vasto impulso che, a costo di urtare contro san Tommaso e di giovarsi di Averroè, sforza e allarga le ferree barriere dell'epoca in cui sorse. Il resto è in essa passato e sogno, poesia scolasticamente sillogizzata del passato e del sogno.

❦

Eppure anche là dove la poesia del passato e del sogno prevale, il medesimo impulso rinnovatore e progressivo è evidente; soprattutto in quella filosofia storica, di sapore mistico, già in gran parte esposta nel *Convivio,* che contro al misticismo agostiniano della lotta fra la città celeste e la città terrena, rappresenta la storia universale come dominata da due popoli, ugualmente eletti e predestinati, l'Ebreo, portatore della Legge divina, il Romano, portatore della Legge umana, del *Ius;* il secondo dei quali però, anche meglio privilegiato, non si spoglierà mai della sua missione tra gli uomini, e anzi, dalla venuta di Cristo in poi, ha pur assorbito in qualche modo la missione del primo. E che progresso d'ardire dal *Convivio* (o dall'*Inferno*) alla *Monarchia!* Dante anche in quello considerava la scelta del Popolo romano all'Impero come voluta dalla natura e dalla Provvidenza; ma riconosceva che la Provvidenza aveva mirato soprattutto, nella fondazione di Roma e nella protezione ed esaltazione dei Romani, a preparare il momento opportuno per la nascita di Cristo. Il che subordinava l'Impero al Pontificato: Roma e l'Impero

> fur stabiliti per lo loco santo
> u' siede il successor del maggior Piero.

Nella *Monarchia* cotale subordinazione è negata con le più aperte parole (« l'Impero non riceve virtù e autorità dalla Chiesa, poichè esso già era in tutta la sua virtù, quando la Chiesa ancora non esisteva » ecc., III, 13); e perciò di quella sua predestinazione riguardo al Riscatto non si parla più. La pace universale del tempo di Augusto è l'opera e la conseguenza naturale dell'Impero medesimo; e Cristo per nascere « o l'attese, o, quando volle, egli medesimo la dispose » (I, 16). La pia restrizione « o quando volle.... », con la sua aria di semplice dubbio, non necessario, è di una singolare eloquenza.

Nell'ardore con cui Dante celebra le virtù dei Romani, il loro amore per la patria, il loro ossequio alla santità delle

leggi, vengono incontro i primi caldi aliti dei prossimi fervori umanistici: Dante certo in Virgilio, in Cicerone, in Livio non apprendeva solo il « bello stile »! E di origine classica, o classico-giuridica, è il concetto di un Impero non limitato che dall'Oceano, senza traccia di quella sua limitazione ai popoli cristiani che tutti sottintendevano: ciò che era di nuovo come subordinato alla Chiesa. Anche gli Sciti e i Garamanti (I, 14) saranno ad esso soggetti. Il concetto di umanità non comincia ad acquistare indipendenza di fronte a quello di cristianità? Nel modo stesso che il concetto di felicità terrena, poichè questa era stata raggiunta anche avanti il Cristianesimo, non è più necessariamente congiunto con quello di fede cristiana. Si comprende sempre meglio quanto sia netta la separazione tra le virtù intellettuali e morali e le virtù teologali nell'ultimo capitolo del libro, non senza pericolo di un'ombra di pelagianismo; e il « nobile castello » del primo cerchio d'Inferno acquista più chiaro significato.

Per i diritti del Popolo romano, Roma sarà sempre la capitale del mondo e la sede dell'Imperatore. Ma non considerarono i Papi quasi come una pretesa eretica la rivendicazione di Roma, per residenza dell'Imperatore? Gregorio IX scriveva a Federigo II che Costantino aveva ceduto ai Pontefici Roma e l'Italia « considerando come cosa empia che là dove è stabilito dall'Imperatore celeste il capo di tutta la religione cristiana, potesse esercitare alcuna autorità l'Imperatore terreno ». E come si figurava Dante la convivenza delle due autorità supreme dentro le mura di una stessa città? Possiamo soltanto rispondere che, secondo lui, l'esperienza era già stata fatta (« Soleva Roma che il buon tempo feo Duo Soli aver »: probabilmente da Cristo a Costantino, *Mon.* III, 10); che in quel tempo il Pontefice possedeva soltanto la sua autorità civile e la sua splendidissima povertà evangelica; che questa è la sola condizione naturale alla Chiesa e ogni fatto e potere mondano la travia e corrompe; che ciò che un Imperatore, con pia intenzione, ha creduto di affidarle, in amministrazione e usufrutto, a favore dei poveri, un altro può, con altrettanto pia intenzione, volerle ritogliere. E la donazione di Costantino pareva al Poeta esser stata cagione di tanto male, che non si peritava di scagliar contro di lui, con singolare ardimento, una delle sue terribili imprecazioni, suppergiù quella che scaglierà poi

contro il Buondelmonti: « O te Ausonia felice, se colui che infirmò il tuo Impero, non fosse mai nato...! ». In conclusione, noi non sappiamo se, nella questione che oggi chiamiamo del potere temporale, un inevitabile opportunismo non avrebbe consigliato a Dante qualche accomodamento, almeno momentaneo; ma certo è che nella traccia ideale segnata dalla *Monarchia* al cammino dell'avvenire, quello non trova alcun posto.

Un'altra idea, che merita ammirazione e rispetto, e può chiamarsi l'utopia finale dell'umanità, è quella dell'Impero in certo modo arbitrale, che vigila sulle relazioni internazionali dei varii popoli e conserva la pace del mondo: pace che è il presupposto necessario perchè il mondo possa attendere a quel suo fatale eccelso lavoro del progresso intellettuale. Forse di qui aveva preso le prime mosse il pensiero politico di Dante. Egli aveva dinanzi il grande libro di Aristotile, in cui si stabiliva la teoria dello Stato-città, dello Stato autonomo; e aveva dinanzi il suo adattamento cristiano del gran Dottore san Tommaso; ma nè in quello nè in questo, pur fra molte cure date alla pace interna, trovava dedicato alcun pensiero a conservare la pace esterna fra città e città, fra regno e regno. In questo modo la pace, il gran sogno di tutti, si riduceva ad un sogno vano. Egli intraprese per proprio conto di compiere la teoria aristotelica nella sua parte deficiente, la parte del diritto generale umano e della coordinazione internazionale dei varii Stati; e fondandosi su due realtà, l'una vivissima e attivissima, la tendenza al frazionamento in nazioni, in regni, in comuni (che pareva rispecchiare le condizioni descritte da Aristotile), l'altra declinante, ma pur sempre operosa nella venerazione degli uomini e ne' suoi effetti, l'Impero, la sola potenza internazionale di cui la storia offrisse l'esempio, il solo depositario di un diritto comune delle genti, il Diritto romano, anzi tutt'uno con esso, con il *Ius naturale* umano, costruì un sistema in cui la forza centrifuga delle aspirazioni alla nazionalità e di quelle all'indipendenza si conciliasse armonicamente con la forza centripeta dell'Impero, rendendo possibile il ritorno delle tre dee, la Pace, la Giustizia, la Libertà.

Ma ciò che abbiamo detto della « Roma che il buon tempo feo », aver Dante mirato a ricostituir condizioni che immaginava esser state quelle di un remoto passato, si può

ripetere di tutto il suo sistema politico: il suo ideale dell'avvenire è che ritornino i tempi imperiali del dominio di Roma sul mondo. Perciò fu accusato di mancare affatto del senso della realtà: Dante, si disse, costruì la teoria dell'Impero quando l'Impero moriva; il suo canto di vita o di risurrezione riuscì un epitafio. Ma non bisogna esagerare. Morente non pareva l'Impero, quando con così grande fervore e speranza ne fu salutato il nuovo avvento; e l'impresa di Arrigo fu, secondo il giudizio dei contemporanei, iniziata in circostanze straordinariamente propizie, fu anche fino all'ultimo una poderosa, temuta o auspicata, possibilità. Morente non pareva e non parve l'Impero, prima e dopo, per lungo correr di tempi, ai giuristi che continuarono ad elaborare in suo nome il Diritto romano, come l'augusto e comune Codice delle genti. La tradizione di rispetto del popolo italiano, la tradizione giuridica, la tradizione ghibellina formavano ancora un fondo d'opinione pubblica sufficiente a sostenere qualunque sogno di restaurazione imperiale; e l'impresa di Arrigo, checchè ne dica la nostra sapienza e oculatezza *a posteriori,* fornì al sogno una parziale, ma consistente possibilità d'attuazione immediata. Quanto ai particolari dell'attuazione, Dante in parte avrebbe risposto ai suoi avversarii rimandandoli a ciò che era stato; in parte, osservando che egli esponeva una teoria generale dell'avvenire, e non faceva un regolamento. Ma si sarebbe stupito e sdegnato sentendo qualificare il suo imperatore giusto e schiavo della legge, come un puro concetto etico, di moralista pedante e ignaro della realtà; poichè egli sapeva benissimo che tra gli Imperatori poteva sorgere, come un Traiano, anche un Nerone, ma il suo pensiero, chiaramente espresso (per es. I, 11, 13), era che, tra un sovrano di piccoli Stati o un'oligarchia o un branco di demagoghi, e l'Imperatore padrone di tutto, i primi sono assai più soggetti alle piccole ambizioni e cupidigie, all'egoismo che insidia la pace del mondo. La natura umana è sempre quella; ma la sua perfezione ideale avrebbe potuto più facilmente incarnarsi là dov'era l'ideale delle condizioni materiali e politiche.

Dante fu anche accusato di non aver sentito italianamente, o lodato di aver avuto più forte il sentimento umanitario o cosmopolita che quello della patria. E infatti, anche a lasciar da parte la taccia leggermente e stoltamente inflittagli di fautore del dominio tedesco, la sua *Monarchia,* fon-

data sull'Impero da una parte, sulle autonomie statali e comunali dall'altra, sembrerebbe tendere in un senso e nell'altro al polo opposto di un concetto nazionale della patria italiana. Non sarà dunque da dire che, anzichè Dante, i veri difensori e campioni dell'Italia e della sua indipendenza furono, al tempo della discesa di Arrigo, quei mirabili Fiorentini che con tanta preveggenza e tenacia e con incredibile energia riuscirono a formare contro di lui il fascio di tutte le forze della Penisola, acciocchè nessun re tedesco osasse mai più ritentare l'impresa? Eppure, se essi furono i campioni dell'indipendenza, Dante, com'era possibile in quelle condizioni e in quel tempo, rappresentò il futuro concetto dell'unità italiana. Quale più vera unità dell'Italia che essere, sotto il dominio diretto dell'Imperatore, residente in Roma, la provincia prediletta e predominante dell'Impero? Il cosmopolitismo che giustamente gli attribuirono è tutto informato di sentimento e d'orgoglio patriottico, e nell'anima di Dante sta al servizio di questo. Benchè la sua costruzione politica e la polemica su cui la fonda sembri l'opposto delle costruzioni e delle polemiche che quasi contemporaneamente erano apparse in Francia, la diversità nasceva naturalmente dalle diverse condizioni storiche dei due paesi, ma lo scopo era il medesimo, l'unità nazionale. Come i guelfi francesi per stabilir questa saldamente dovevano negare l'Impero, Dante doveva affermarlo. Nella *Monarchia,* dunque, come nella *Commedia,* Dante fu veramente, e in senso più proprio e determinato che di solito non si volesse ammettere, il Poeta e il Profeta della patria, anzi della nostra unità nazionale; nè a questo nuoce s'egli, non diversamente dagli apostoli e dai filosofi del Risorgimento, la concepì come un Primato. [4)]

E ora, fatta nella *Monarchia* la parte che gli spetta a Dante uomo chiaroveggente e di senno, ammiratore del passato ma non senza acute intuizioni dell'avvenire, non forse sempre uomo pratico ma senza dubbio ardente della volontà di operare e dell'amor della patria, concludiamo riconoscendo ciò che gli spetta anche al poeta. La *Monarchia*, legata con l'impresa imperiale da cui nacque, ne divise le sorti, e non potè esercitare efficacia manifesta se non su qualche intelletto di pensatore o in brevi e rari momenti d'interessate polemiche; e rimase perciò soprattutto opera letteraria, importante per la storia delle idee e per lo studio della mente e del genio di Dante. Una parte di essa sono puri sviluppi

logici, in cui Dante dalla realtà o dalle possibilità del presente e del passato e inoltre dalle sue aspirazioni sentimentali trae le ultime conseguenze, collocandole in condizioni sempre perfette, ideali: questo è il lavoro dell'utopista intellettuale, scolasticamente razionalista. Ma non è che un'ulteriore elaborazione di un nucleo originario più profondo, d'origine sentimentale. Per uno dei più cospicui caratteri del suo genio, Dante tende a sollevare ai più alti fastigi dell'essere, a tramutare in giganteschi miti cosmogonici le creature predominanti nel suo sentimento. La sua fede religiosa è, come il suo pensiero e la sua volontà, diritta, precisa, sicura; ma il suo sentimento, in cui permane la tendenza ad un'esaltazione fantastica, in qualche modo mistica, prende corpo in costruzioni colossali, che superano da ogni parte i limiti della natura. Con la medesima grandiosità con cui ha intravveduto i mondi oltraterreni, Dante ha costruito la città terrena; e, come di Virgilio e di Beatrice, egli ha detto anche della gente romana, per amore dell'*umile Italia*, « quello che mai non fu detto d'alcuna », quello che mai più non sarà in grado di dirne alcuno.

E. G. PARODI.

NOTE.

[1] Epist. ad Arrigo, § 1: « Tunc plerique, *vota sua* praevenientes in iubilo, *tam* Saturnia regna *quam* Virginem redeuntem cum Marone *cantabant* ». E *Mon.* I, 11: « unde Virgilius, commendare volens illud saeculum, quod pro tempore surgere videbatur.... *cantabat: « Iam redit et Virgo.... »* etc. ».

[2] Nel passo già ricordato II, 1, « quum gentes noverim contra Romani populi praeeminentiam fremuisse », *gentes* difficilmente può riferirsi ad altri che ai Francesi, e perchè par alluda al passato, e perchè tal vocabolo è usato in contrapposizione a *populi: gens* sono i sudditi di un regno (I, 12 « nec gens propter regem »), *populi* le democrazie. I re e i principi saranno Roberto e i capi di stato, probabilmente i « principi della terra » fiorentina.

[3] Anche qualche curioso riscontro di frase ci è quasi simbolo del contrasto. Nella *Somma teologica* (I, 88, art. 1), san Tommaso, per negare la felicità terrena, osserva che se si fa consistere nell'intendere tutti i sensibili, « nullus vel paucissimi ad felicitatem pervenirent » (e cita, un poco « tendenziosamente », Aristotile); Dante, per affermarla, con Aristotile, si serve di quasi uguali parole, che già conosciamo: « quum ad hunc portum vel nulli vel pauci.... pervenire possint » (III, 16).

[4] Ho tolto le ultime righe da un mio scritto precedente.

# LE EPISTOLE DANTESCHE.

Sono tredici in tutto, manipolo esiguo davvero e lontano dal formare ciò che noi vivamente desidereremmo: un vero e proprio epistolario. Quattro poi di queste lettere sono scritte a nome altrui, e delle rimanenti le più notevoli hanno carattere pubblico: alcune infine non sono se non presentazione o accompagnamento esplicativo di poesie dell'autore. Eppure, tanto scarse di numero e quasi tutte di natura così poco, apparentemente, intima e individuale, hanno valore notevolissimo per conoscere a fondo la mente e l'animo del Poeta in alcuni de' più importanti momenti della sua vita di esule, agli anni della quale tutte appartengono.

Occorre appena dire che sono scritte in latino. Che Dante avesse occasione, e durante l'esilio e prima di esso, di scriver lettere anche in volgare, nessuno vorrà mettere in dubbio (a congiunti e ad amici per argomenti d'interesse personale o familiare non avrà certo scritto in latino); ma fin qui missive volgari col nome dell'Alighieri non sono venute fuori, nè c'è luogo a sperare che abbiano prima o poi a venire. Per verità una curiosa, vivacissima lettera volgare di Dante a Guido da Polenta fu edita nel 1547 dal Doni: in essa lo scrivente, mentre dà conto di certa sua legazione a Venezia per congratularsi con quel Senato a nome di Guido della elezione del nuovo doge, lumeggia soprattutto e vitupera l'*ottusa e bestiale ignoranza* di quei *gravi e venerabili padri;* e fa ciò con tale acredine, con tanto accanimento da indurci a pensare che sia questo l'intento precipuo di chi scrive la lettera. Se non che all'autenticità di questo documento, sebbene l'ultimissima parola su di ciò non sia forse stata ancora detta, la critica dantesca persiste a negar recisamente fede, pur avendola via via ri-

data a parecchie dell'altre lettere alle quali in passato era stata da più parti, e gagliardamente, ricusata. Non si deve infatti tacere che nel secolo passato e ne' primi anni del nostro s'è fatto un gran battagliare tra gli studiosi di Dante pro e contro la genuinità di buona parte delle epistole a noi pervenute col nome di lui, — e nella storia delle controversie, chi potesse seguirle passo passo, si vedrebbero rispecchiati gl'indirizzi o gli andazzi della critica storico-letteraria —; e nessuno potrebbe farsi garante che per qualcuna discussioni e battaglie non s'abbiano prima o poi a rinnovare; ma ora corre un periodo di posa e di tregua, e dalla grande maggioranza degli studiosi di Dante, anco autorevolissimi, sono *ora* considerate come opera di lui tutte e tredici le lettere accennate, o con certezza assoluta, o con tanta probabilità da equivalere a certezza. [1]

❦

Prima ci si presenta la risposta che nella primavera del 1304 Dante scriveva in nome degli esuli Bianchi e del capitano loro al cardinale Niccolò da Prato, il quale, inviato da Benedetto XI in Toscana a metter pace tra le avverse fazioni, aveva a quelli mandato per mano di un religioso una lettera in cui, manifestati i suoi propositi di pacificatore, li esortava a deporre gli odii e a cessare le guerre, sicchè pace e concordia regnassero finalmente in Firenze. La risposta, ossequente verso il prelato, anzi qua e là ossequiosa, attesta graditissimo il contenuto della lettera ricevuta e dichiara i Bianchi dispostissimi ad assecondare gl'intenti del paciere, volendo essi « tam debite quam devote quibuscumque *illius* obedire mandatis »; ma con quale finezza diplomatica la lettera è stata compilata! Se si guarda bene, con essa, non ostante la deferente remissività di parecchie frasi, si mira in particolar modo a rilevare come le ottime intenzioni del Cardinale non siano se non quelle che sempre ebbero ed hanno i Bianchi, i quali non hanno mai voluto se non la quiete e la libertà della città loro; e con assai garbo ma nettamente si afferma che non essi ma gli avversarii traviarono dai *sulci bonae civilitatis,* ne' quali vorrà e potrà rimetterli il Legato pontificio: se essi Bianchi impugnarono

le armi, lo fecero solo affinchè coloro che « civilia iura temeraria voluptate truncaverant », ossia i Neri, « iugo piae legis colla submitterent et ad pacem patriae cogerentur ». In ogni momento i Bianchi sono stati i veri difensori del popolo fiorentino, nè mai si allontanarono da carità di patria. L'opera dunque del paciere riesce gradita in quanto viene a dare ad essi ragione: ecco la sostanza vera delle considerazioni che si mettono innanzi nella risposta che a lui si manda, sostanza non del tutto in armonia col tono generale di umile sommessione che ha la risposta stessa, ma sostanza meditata e maturata con lunga deliberazione, se, a scusare l'indugio frapposto a rispondere, si adduce la necessità per la *Fraternitas* de' Bianchi di prima consigliarsi e intendersi bene fra loro sulla cosa.

Segue a questa prima, pubblica e solenne, una letterina che il Poeta, forse nell'estate dello stesso 1304, scrisse ai conti Guido e Oberto da Romena per condolersi della morte dello zio loro Alessandro, che è probabilmente il capitano de' Bianchi esuli a nome anche del quale è scritta l'epistola al Cardinale da Prato. All'encomio delle virtù dell'estinto e alle parole di consolazione rivolte ai due nepoti ed eredi di lui, è premessa un'esplicita quanto dignitosa professione di grato animo per la *magnificentia* di Alessandro che lo scrivente chiama *dominus suus;* e tien dietro, come chiusa della missiva, la confessione di non poter intervenire ai funerali per la *inopina paupertas quam fecit exilium;* confessione amara e dolorosa, ma non umiliante, se chi la fa trova insieme il modo di far capire come non per questo l'animo suo sia fiaccato: da così misere condizioni egli si sforza pur sempre — così ci dice — *cunctis exsurgere viribus.* Di questo particolare non hanno tenuto ben conto coloro che considerarono e dichiararono abbietta e indegna di così grande uomo la confessione delle strettezze della povertà: le parole testè riferite ce lo mostrano in realtà atteggiato, anche in tale momento, a pugnace fierezza.

Le lettere terza e quarta sono di quelle che ho dette presentazioni letterarie. La terza, diretta a Cino da Pistoia esule, accompagna un sonetto che risponde per le rime ad altro in cui Cino aveva proposto a Dante il quesito se all'anima umana sia lecito passare da uno ad altro amore quando al primo manchi del tutto ogni conforto di speranza. Mentre nel sonetto il Poeta asserisce semplicemente la na-

turalezza di tale passaggio di su la propria lunga esperienza, e dichiara immaginosamente come sia vana ogni resistenza che l'uomo con la ragione e col volere tenti opporre all'amore, nell'accompagnatoria si fa una dimostrazioncella in tutta regola. Se l'esperienza, vi si dice, dimostra che il passaggio da amore ad amore avviene, anche la ragione e l'autorità comprovano che così può e deve essere; e la cosa viene chiarita per via di una breve ma filata argomentazione di sapore schiettamente scolastico e con la citazione di luoghi opportuni di Ovidio. Non manca poi una parte introduttiva coi debiti convenevoli, e tutta la letterina è scritta con bella e garbata accuratezza; notevole infine è la chiusa, dove, lasciata la questione amorosa, Dante esorta il « carissimo fratello » a serbarsi forte nell'avversa fortuna e a leggere a tal fine attentamente i *Fortuitorum Remedia*, che allora si credevano di Seneca, e a tener presente una stupenda massima del Vangelo. Anche in questa associazione del classico e del cristiano chi non sente un abito della mente di Dante?

La lettera quinta è scritta dal Casentino al marchese Moroello Malaspina; e mentre forma l'introduzione o « ragione » della nota canzone *« Amor, da che convien pur ch'io mi doglia »* che Dante invia insieme con la lettera, vuole in pari tempo essere scusa del lungo silenzio serbato col nobile amico e protettore. Sola cagione di questo è stato un nuovo possente amore per una donna apparsa a Dante *ceu fulgur descendens;* il quale amore s'è impadronito di tutto il suo spirito che pur s'era con fermo proposito rimosso *a mulieribus suisque cantibus* e dato tutto ad alti studii speculativi, e non gli consente di pensare ad altro, e lo tiene in quei tormenti che la canzone efficacemente descrive. Checchè sia parso ad altri, la breve epistola non presenta nè nella sostanza nè nella forma cosa alcuna per cui si possa dire indegna di Dante, anche se essa e la canzone fossero mera esercitazione letteraria-poetica piuttosto che, come a noi sembra più verosimile, calda espressione di una passione vera; e, per limitarci alla lettera, questa apparisce meditata e stesa con quella fine e sicura arte del « dictare » che vediamo seguita nelle epistole più sicuramente dantesche.

❦

Dobbiamo ora volgerci a considerare sei lettere che si possono insieme aggruppare in quanto ebbero tutte occasione dalla impresa di Arrigo VII. Di tre di esse possiamo passarci assai brevemente, essendo semplici risposte che Dante, trovandosi nel Casentino, avrebbe scritte — e per me, come per altri, realmente scrisse — in nome della contessa di Battifolle a Margherita di Brabante, moglie dell'Imperatore, nell'aprile e nel maggio del 1311. Quanto brevi, altrettanto sono queste tre lettere cortesi e piene di deferenza e di ossequio per l'imperatrice che s'è degnata scrivere alla contessa e interessarsi anche della sua famiglia. Sono letterine di risposta obbligatorie, poco più che la espressione degli abituali convenevoli imposta, vorrei dire, dall'etichetta o dal protocollo; ma pur nel loro formulario cerimonioso i tre biglietti, come altri li chiamò, appaiono tratto tratto insolitamente caldi e vivaci. La gioia per i primi successi di Arrigo, i voti per la piena riuscita della sua impresa, la devozione profonda all'autorità imperiale, suprema tutrice dell'umanità, hanno qui un'espressione fervida e piena quale poteva trovare sol chi come Dante riponeva tante e tante sicure speranze in Arrigo e nell'Impero. A ragione afferma il Torraca che pur «tra le frasi di semplice cortesia Dante seppe far penetrare alcune delle sue idee». E non solo idee, ma, mi piace aggiungere, sentimenti: idee e sentimenti che con ben altra solennità ed ampiezza e ardore di eloquenza leggiamo espresse nelle altre lettere del gruppo che consideriamo, dirette ai re, principi e popoli d'Italia (autunno del 1310), ai Fiorentini (31 marzo 1311) e ad Arrigo stesso (17 aprile 1311). Delle quali faremo men lungo discorso di quel che potremmo, perchè, importantissime come sono a farci conoscere quelle opinioni politiche dell'Alighieri di cui la espressione più matura si ha nella *Monarchia,* sono di necessità state prese in esame da E. G. Parodi nello scritto che in questa stessa pubblicazione egli ha dedicato a quel trattato politico. In queste tre epistole Dante ci appare nella piena coscienza della propria grandezza intellettuale e morale. In quella che rivolge agl'Italiani, egli dà a quanti sono popoli e signori in Italia, am-

maestramenti, moniti, consigli, esortazioni con la sicura e semplice franchezza di chi ha ferma fede nell'assoluta bontà teorica e pratica delle proprie opinioni politiche, e però è pienamente convinto di scorgere ciò ch'è il bene di tutti e a questo servire parlando come parla. Si potrebbe dire che questa lettera è il manifesto o il proclama di un alto maestro e quasi profeta italiano che, addolorato e pensoso dei gravi mali che travagliano il suo paese, intravvede e spera vicino per la venuta e l'opera dell'Imperatore un *novus ordo,* onde l'Italia avrà finalmente pace, giustizia, libertà, insomma quel benessere vero che ora le manca. La teorica dell'Impero Romano voluto da Dio per la concordia ed il bene di tutta l'umana società è qui esposta con grande chiarezza ed efficacia. Si sommettano tutti, umili e volonterosi, all'autorità del Monarca, e il benessere desiderato non potrà mancare. E con quale calore, con quanta energia di argomenti e di parole si adopera a scuotere gli ostinati che non si piegano a riconoscere l'origine divina dell'autorità imperiale! Ma mentre la lettera aperta si rivolge agl'Italiani, a me par di sentire, pur tra le lodi e la esaltazione del clementissimo Arrigo, Divo e Augusto e Cesare, come un tono di consiglio e di avvertimento ad Arrigo stesso. L'affermare che il giudizio di Cesare « omnem severitatem abhorret, et semper citra medium plectens ultra medium praemiando se figit »; il dichiarare ch'egli « voluptuose familiam suam corrigit, sed ei voluptuosius miseretur », saranno asserzioni che a Dante avrà anche suggerite la nota mitezza d'animo del nuovo Imperatore; ma non potevano essere nel tempo stesso, posto che la lettera aperta doveva pure arrivare agli occhi e agli orecchi del Monarca, un garbato ammonimento a lui circa il modo più conveniente di trattare gl'Italiani, una volta che avesse valicato le Alpi?

Terribile di acerbe rampogne e di fiere minacce è la lettera indirizzata dall'esule immeritevole ai concittadini « scelleratissimi », viventi e spadroneggianti entro le mura di Firenze, per indurli a desistere dall'opposizione tenace e molteplice all'impresa italiana del novello Cesare. Anche qui Dante insiste soprattutto nel dimostrare l'origine divina dell'Impero Romano, al quale non si può negare, per conseguenza, il dovuto ossequio senza insieme disobbedire a Dio. A torto i Fiorentini sono almeno in apparenza baldanzosi e tracotanti. Verrà Arrigo contro la proterva città;

ed egli e il suo esercito, messa da parte per il giusto sdegno la consueta clemenza, la castigheranno severamente. Ruine, morti, prigionie, esigli, schiavitù saranno le pene di tanta protervia. Nell'osservanza delle giuste leggi sta la vera libertà; ecco ciò che i Fiorentini non vogliono comprendere. Ma sono ancora in tempo a pentirsi e ricredersi; e potrebbero, assecondando l'impulso di quel timore, che di fronte alla potenza imperiale devono pure sentire in cuor loro e che dissimulano sotto un'apparenza di sicurezza. Guai però ad essi, ove tardassero ancora! Tale per sommissimi capi la contenenza della lunga e irruente epistola ai concittadini, tutta pervasa come da un sacro furore, fatto di amore indomito e di tormentoso timore per la patria, di avversione profonda per il partito in essa dominante che ne prepara a suo credere la rovina, di fede incrollabile nelle proprie concezioni e convinzioni politiche, le quali, si noti, non sono più quelle di parte Bianca, poichè da tempo egli si è fatta parte per se stesso; di fiducia infine e speranza quasi illimitate nell'efficacia dell'opera imperiale. Anche in questa lettera l'esule si leva ben alto; e da tale altezza, abbracciando e penetrando col suo sguardo d'aquila uomini e cose rampogna, minaccia, ammonisce, esorta, vaticina con magnanima sicurezza senza mai assumere il tono di superbo o maligno dispregio. Lo riscalda una fiamma di passione sincera, dalla quale è facilmente preso anche il lettore e trascinato spesso ad assentire.

Non meno passionata, non meno ardita, quantunque stesa di necessità in forma un po' più riguardosa, è l'epistola che poche settimane dopo di avere così scritto ai Fiorentini, l'esule, impaziente di vedere attuate le sue speranze, mandava ad Arrigo VII per rimproverarlo del suo troppo lungo indugiarsi a combattere senza pro questa o quella città lombarda anzichè venire contro Firenze che, messasi alla testa degli oppositori di Arrigo, gli suscita ed alimenta intorno sempre nuove difficoltà. Egli ha il dovere di ridurla all'impotenza, se non vuole frustrare le alte speranze che giustamente si sono concepite di lui e che qui sono espresse anche una volta, ancorchè velate, come il Pistelli ebbe giustamente a notare, da una leggera nube di dubbio. Certo è che nè la riverenza alla dignità suprema temporale nè la fiducia in Arrigo impediscono a Dante di rinfacciargli la *segnities* con che procede e di richiamargli alla memoria quali sieno e

quanto larghi i doveri che l'alto ufficio gl'impone e di dirgli francamente: « Pudeat in angustissima mundi area irretiri tam diu quem mundus omnis expectat ». Rompa dunque i dannosi indugi: in Firenze è il vero nemico da sgominare. E l'accanimento contro la sua città tocca qui il culmine. Essa è idra pestifera; è vipera che si rivolta contro le viscere della madre; è pecora malata che contamina il resto del gregge; è Mirra scellerata ed empia; è Amata insofferente; e di ciascuna di tali denominazioni lo scrivente dà ampia ragione per meglio indurre Arrigo a fiaccarne presto la oltracotanza. Non si commosse per questo nè si affrettò Arrigo, il quale solo un anno dopo scendeva ad assediare Firenze; ma all'assedio non partecipò il Poeta non tanto perchè giudicasse tarda e vana l'impresa, quanto, come secondo il Bruni egli stesso scrisse, per la carità del natio loco, della quale anche prorompendo in invettive, anzi forse allora più che mai, ardeva il suo nobile animo di uomo e di cittadino.

Se in queste tre lettere, salvo discrepanze di non grande entità dovute allo svolgersi e maturarsi del pensiero politico di Dante, occorrono le stesse concezioni che la *Monarchia* espone con sistematica compiutezza ed ampiezza, che nel *Poema sacro* echeggiano potentemente in più di un luogo, che danno argomento a vigorose e lucide pagine di prosa nel *Convivio,* è particolare alle epistole il calore dell'eloquenza onde quelle sono difese, e che si spiega pensando che qui Dante non teorizza soltanto, ma parla a persone determinate, in determinate assillanti condizioni di fatto e col fine immediato di commuovere e persuadere. Il momento politico pare a lui decisivo per le sorti dell'Italia; in quello finalmente alle sue persuasioni e opinioni potrebbero — così egli crede e spera — corrispondere e dar ragione i fatti: naturale adunque che tutta la sua anima vibri potentemente nelle sue parole.

❦

Simile alle ora considerate per il suo carattere pubblico e per l'intonazione solenne è la lettera inviata ai sei Cardinali italiani, pochi davvero, che erano insieme con diciotto stranieri raccolti in conclave a Carpentras nel 1314, dopo la morte del guascone Clemente V. Roma, osserva Dante,

abbandonata da lungo tempo dai papi, desta pietà e induce al pianto. Ne imbaldanziscono gli empii e ridono delle condizioni fatte alla Chiesa di Cristo. La colpa di tanto male ricade sui Cardinali che non vogliono più guidare il carro della Sposa di Cristo. Nè egli, Dante, può essere accusato di presunzione se, sprovvisto di pastorale autorità, osa così parlare: parla perchè animato da zelo per la casa di Dio e perchè ha appreso da Aristotele che la verità dev'essere anteposta anche all'amico. Piuttosto dovrebbero arrossire i pastori della Chiesa pel fatto che « in matris Ecclesiae quasi funere » si oda una sola voce pia « et haec privata »; ma già essi e tanti altri cristiani obbediscono solo alla cupidigia dei beni materiali, incuranti della fede e della religione. Del resto ciò ch'egli ha ora la franchezza di dire apertamente, molti altri pensano e mormorano sommessamente, e prima o poi alzeranno anch'essi la voce. Si vergognino dunque i pastori di essere ammoniti così dal basso; e si pentano, di conseguenza, e si emendino. E guardino alle tristi condizioni di Roma perchè più facilmente ciò avvenga: ci guardino specialmente quelli che sono romani, e più di tutti l'Orsini e il Caetani, cui Roma deve stare particolarmente a cuore. Miglioreranno le sorti della Chiesa, se « unanimes omnes qui huiusmodi exorbitationis fuistis auctores, pro Sponsa Christi, pro sede Sponsae quae Roma est, pro Italia nostra et, ut plenius dicam, pro tota civitate peregrinante in terris, viriliter propugnetis ». Ne verrà gloria ad essi; e ai Guasconi che per mala cupidigia si sforzano di usurpare la gloria dei Latini, un obbrobrio che resterà in esempio per tutti i secoli futuri. Così gridava animoso il Poeta; ma la sua fu anche una volta « vox clamantis in deserto ». Non per questo è men bello il suo ardimento di ammonitore; anzi è prova di rara mirabile tenacia nella propria fede questo suo rivolgersi, non affranto dalle delusioni sofferte per l'impresa di Arrigo, ai Cardinali italiani, e far sentire anche ad essi la sua parola brusca e sperare che questa possa contribuire al bene della Chiesa ch'è il bene di tutti. Un largo e caldo sentimento d'italianità e di umanità scalda veramente lo scrittore nella eloquente chiusa di questa epistola.

❦

È forse dell'anno seguente (1315) la lettera « all'amico fiorentino », che, sotto un altro aspetto, è quanto di più dantesco possiamo desiderare. L'esule ha da più parti, e anche dall'amico, saputo di un possibile ribandimento (notizia per verità prematura, anzi fallace), e il cuore gli si è aperto alla speranza di tornare, dopo quasi tre lustri di dolorosa lontananza, al bello ovile ove dormì « agnello, Nemico ai lupi che gli danno guerra ». Se non che ha saputo anche le condizioni che s'impongono ai ribanditi; e queste gli sono apparse così umilianti ed abbiette, così ridicole, ch'egli ha subito sentito di non poterle accettare senza venir meno alla propria dignità. Solo uomini vili possono rassegnarsi a pagare una multa e a soffrire « notam oblationis », cioè della offerta a Dio e a San Giovanni, imposta ai malfattori perdonati.

Non questo, egli grida, si meritano la sua innocenza e i lunghi e faticosi studii. È indegno di un uomo domestico con la filosofia l'obbrobrio dell'offerta; è indegno di chi è banditore di giustizia pagare coloro da cui ha patito ingiustizia. No, egli conclude sdegnoso, non è questa, o padre mio (l'amico a cui Dante scrive è un religioso del quale ignoriamo il nome), la via del mio ritorno in patria. Vi ritornerò pronto se me ne sarà aperta un'altra che non detragga al mio buon nome e al mio onore. Che se non c'è una via siffatta per entrare in Firenze, io non ci entrerò più. Anche in qualunque altro luogo potrò vedere il sole e gli astri, e speculare dolcissime verità senza rendermi inglorioso e spregevole al popolo fiorentino. *Quippe nec panis deficiet.* Mirabile documento di verità e di vita! Fin dalle prime parole della lettera Dante lascia capire l'animo suo; ma poichè scrive a persona a cui lo lega affettuosa reverenza e che ha mostrato affettuosa premura per lui, cerca esprimersi con dolcezza e con apparente calma e tranquillità, e mette insieme ampi e ben congegnati periodi; ma tosto che ha ricordate le abbiette condizioni a cui il ritorno in patria è subordinato, l'animo suo non si può più contenere e il tono muta. La parola è dallo sdegno e dall'offeso orgoglio fatta calda e impetuosa; brevi i periodi; ed è un succedersi e incalzarsi di ironiche domande, di esclamazioni, di asserzioni recise

fino al potente grido — *Un pezzo di pane non mi mancherà!* — che chiude bruscamente quanto degnamente il breve scritto. Sentiamo la voce di un uomo che ha giusta e intera coscienza del proprio valore; che al benessere materiale antepone l'onore e la dignità; che vuol essere e conservarsi lui, tutto lui, senza tentennamenti o infingimenti o concessioni, sia pure a costo di mendicar la vita a frusto a frusto e di rinunziare per sempre a rivedere la patria e ogni cosa più caramente diletta. Non c'è forse altra lettera in cui l'intima personalità di Dante ci appaia netta ed intera come in questa: eppure più di un critico osò metterne in dubbio l'autenticità!

❦

A così nobile e rigido atteggiamento sembrano contraddire gli accenni alle proprie strettezze economiche e alla liberalità del protettore che si leggono nell'Epistola a Cangrande Della Scala, l'ultima che ci resta a considerare. Ma è contraddizione apparente.

La lettera è qualcosa *sui generis*. Lettera può essere chiamata solo nei primi e negli ultimi paragrafi: la parte di mezzo, che è la più sostanziale, è costituita, com'è noto, da una introduzione al Paradiso e dal commento analitico dei primi versi di esso, due cose che come ora sono incluse nella lettera, così potrebbero con lievissime modificazioni star fuori e di seguito ad essa. Ne' primi paragrafi il Poeta dedica la terza cantica allo Scaligero; e in una dedica non ci maraviglieremo di leggere gli elogi del signore a cui è fatta: a lui, per altro, Dante si professa legato non tanto da soggezione quanto da amicizia, sia pure dall'amicizia che può essere tra superiori e inferiori; anzi l'offerta del Paradiso vuol essere contraccambio di dono d'amico ad amico. Che se Dante usa quel frasario alquanto cerimonioso e ossequiente che in simili circostanze era di dovere, nulla ei si lascia sfuggire che rasenti per soverchia umiltà la bassezza; neppure quando afferma ch'egli ha mirato e mirerà ad ampliar la gloria del nome di Cane; neppure, più oltre, in un passo che dobbiamo esaminare accuratamente come quello che anche a Dantisti insigni, e basti per tutti nominare il D'Ovidio, è parso un argomento per negare che la lettera sia di Dante. Terminata infatti la introduzione al Paradiso e la di-

chiarazione dei primi versi, lo scrittore, riprendendo la vera e propria lettera, dice ch'egli è costretto a interrompere per ora il commento al Paradiso; « urget enim me rei familiaris angustia, ut haec et alia utilia reipublicae derelinquere oporteat. Sed spero de Magnificentia vestra ita, ut alias habeatur procedendi ad utilem expositionem facultas ». In queste poche parole si è ravvisata una supplica abbietta, un'uscita da giullare scroccone, un atteggiamento di mendicante che interrompe il discorso per stendere la mano: qualcosa insomma che a Dante non potremmo attribuire. Ma è proprio così? È così se ci si ferma all'apparenza prima e non si pensi alle reali condizioni di vita del Poeta. Verissimo che lo scrivente invoca la magnificenza del signore veronese; ma in qual modo? Non un sostantivo, non un verbo che significhino esplicitamente domanda; e nella proposizione stessa, che deve esprimere la speranza di chi richiede, non già, come ci aspetteremmo, un *habeam,* ma un indeterminato *habeatur,* con sottintesa la persona che avrà — è questa la speranza — la *facultas* di continuare l'utile esposizione: abbiamo insomma un domandare dignitoso che rivela, s'io non erro, una tal quale naturalissima riluttanza nell'animo di chi domanda. Non è questo un atteggiamento degnissimo anche di quell'*alma sdegnosa?* E anzichè parlare della poca modestia con cui lo scrittore afferma che le cose sue sono o sarebbero utili, non dobbiamo piuttosto sentire nelle sue parole la giusta consapevolezza delle proprie forze intellettuali e il non men giusto e vivo desiderio di non lasciarle anneghittire infeconde? Non viene a dire, del resto, colui che scrive ch'egli, benchè con dolore, si rassegnerà anche a rinunziare ai lavori *utilia reipublicae?* No, un vile e volgare scroccone, un mendico di professione, un giullare avrebbero chiesto con ben altra disinvoltura: a me nelle parole dell'Epistola par di sentire come un'eco di quel sentimento che all'Alighieri, proemiante alla *Monarchia,* dettava quelle nobili e altere parole: « Ne de infossi talenti culpa quandoque redarguar, *publicae utilitati* non modo turgescere, quin ymo *fructificare desidero et intemptatas ab aliis ostendere veritates* ». Questo io pensavo e scrivevo vent'anni or sono, e mi sono permesso di ripeterlo qui, perchè sono più che mai convinto di ciò che allora scrissi.

I rapporti del resto tra Cangrande e il Poeta dovevano essersi fatti poco o tanto confidenziali e consentire perciò

certa libertà di contegno e di parola. E tra il rinunziare a far uso, per il vantaggio di tutti, delle proprie poderose facoltà d'intelletto e il chiedere per aver modo, l'unico modo, di così fare, la benigna assistenza di un signore ed amico, è quasi moralmente doveroso il piegarsi a chiedere per un uomo che non si appartò mai dalla vita e che all'utilità altrui pratica mirò con lo stesso Poema, del quale proprio nella epistola a Cangrande si afferma, ed è verità sacrosanta, che « non ad speculandum sed ad opus inventum est totum et pars » e che « si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis ».

Io non so che a un altro grande poeta nostro, che all'alto ingegno unì un carattere adamantino, al Parini, alcuno abbia mai addossata la taccia di abbiettezza e di viltà perchè nella *Caduta,* dove pure si mostra così sdegnosamente geloso della propria indipendenza, scrive del « buon cittadino » i famosi versi: « Quando poi d'età carco Il bisogno lo stringe, Chiede opportuno e parco Con fronte liberal che l'alma pinge ».

Anche Dante chiede *opportuno e parco,* mi sembra, e *con fronte liberal che l'alma pinge;* poichè chiede aiuto e assistenza non per la sua persona, ma per poter attuare « utilia reipublicae ». Tutti abbiamo letto e leggiamo con senso vivo di accoramento nel *Convivio* (I, 3), come Dante « per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, *sia* andato, mostrando contro *sua* voglia la piaga de la fortuna »; tutti ricordiamo i passi della Commedia ne' quali egli tocca delle durezze e de' travagli dell'esiglio; e della liberalità degli Scaligeri, e di Cangrande in particolare, sappiamo tutti quale alto encomio egli tessa nel più famoso e significativo di quei passi: eppure nessuno scorge o sente nel *Convivio* o nella *Commedia,* che pure erano opere dirette al pubblico e destinate ad esser lette anche dai signori onde l'esule poteva sperare aiuto, nessuno scorge o sente, dicevo, alcuna abbiezione di spirito. Beatrice stessa (*Par.,* XVII) vuole che Dante *s'ausi a dir la sete, sì che l'uom* gli *mesca.* Che se nell'epistola allo Scaligero la dichiarazione del bisogno e la richiesta d'aiuto sono più che altrove aperte, la cosa è naturalissima: chi scrive a persona amica o anche solo benevola si permette d'usare un linguaggio un po' più libero e franco. E non si pecca d'irriverenza verso il Poeta, immaginando

che anch'egli, come già Cicerone, pensasse che « epistula non erubescit », e che per iscritto si lasciasse andare a dir ciò che uno spiegabile, dignitoso ritegno gli rendeva duro esprimere a voce. Così anche l'epistola letteraria a Cangrande, ch'è degli ultimi anni di vita del Poeta, è notevole documento delle condizioni di vita e dei sentimenti di lui, mentre poi e nell'introduzione al Paradiso e nell'esegesi de' primi versi di questo ci dà non poco lume a penetrare addentro al suo pensiero. Così avesse egli potuto continuare e compiere il commento! Ci sarebbero risparmiati numerosi e spesso travagliosissimi dubbii, dei quali non si troverà forse mai soluzione in tutto e per tutto sicura.

❦

E così, soggiungo subito, ci fossero rimaste le tante altre epistole, pubbliche e private, che il poeta ebbe occasione di scrivere, a cominciare da quella che nella *Vita Nuova* dice d'avere scritta *a li principi de la terra* per la morte di Beatrice! Alcune, autografe, vide, e se ne valse per la biografia di Dante, Leonardo Bruni, che ci sa dire come Dante fosse « scrittore perfetto, ed era la lettera sua magra e lunga e molto corretta ». Mi limiterò qui a ricordare quella che il Bruni dice assai lunga e che principiava « Popule mee, quid feci tibi? », diretta ai Fiorentini dopo il fallimento delle imprese tentate dai Bianchi; nella quale, per ottenere il desiderato richiamo in patria, Dante esponeva le sue passate benemerenze verso la patria. In questa stessa lettera che sarebbe di grandissimo vãlore per la biografia di Dante, era, suppone giustamente il Pistelli, probabilmente contenuta anche la descrizione della battaglia di Campaldino che il Bruni dice di trarre da un'epistola del Poeta.

Che poi Dante fosse assai perito epistolografo, ossia conoscitore sicuro e abile applicatore delle leggi dell'*ars dictandi,* come allora dicevasi l'arte di scrivere lettere, attestano le epistole sue; e che questa sua bravura fosse nota e stimata dimostrano non tanto le letterine scritte a nome della Contessa di Battifolle, contro le quali, come s'è accennato, si elevarono sospetti, quanto la epistola al Cardinal da Prato, da lui compilata a nome de' fuorusciti Bianchi e del loro capitano, e l'essere egli stato il *dictator* (come ci

attesta Biondo Flavio di su documenti da lui veduti) delle lettere politiche che Pellegrino Calvi, cancelliere di Scarpetta degli Ordelaffi, scriveva nel 1303 a nome di questo, nominato capitano de' Bianchi convenuti in Forlì. E di un'altra lettera che da Forlì, come pare, Dante avrebbe scritta alcuni anni più tardi a Cangrande in nome suo e de' Bianchi, lo stesso umanista vide copia di mano di esso Calvi; nella quale tra l'altro era riferita la petulante risposta data dai Fiorentini agli ambasciatori di Arrigo VII. Potè l'autorità di Dante come uomo politico contribuire in tali casi a che gli si addossasse l'ufficio d'epistolografo; ma quell'autorità non sarebbe bastata, se insieme non si fosse riconosciuta in lui la necessaria perizia in quell'*ars dictandi* di cui si faceva allora tanto conto soprattutto ne' carteggi di carattere pubblico. Struttura generale e ogni particolarità stilistica delle epistole erano assoggettate da un pezzo a norme minuziose ingegnosamente e anche pedantescamente escogitate, che si apprendevano dai maestri di grammatica e di rettorica, chiamati e spesso molto onorati da comuni e signori, e che leggiamo tuttora raccolte, insieme con le rispettive esemplificazioni, nelle non poche *Artes* superstiti, già libri di testo nelle scuole e veri codici di esse norme. Le quali, indubbiamente volevano, ad essere ben apprese, lungo studio ed esercizio, e richiedevano poi, per essere ben applicate, intelligenza, cultura e una virtuosità stilistica che non era da tutti. E vien fatto di pensare col compianto Novati che autorevole maestro o consigliero a Dante in tale materia fosse Brunetto Latini, che fu cancelliere stimato presso il Comune fiorentino; che nella sua *Rettorica* appaiava oratori e dettatori, abilmente intrecciando alle norme delle *dicerie* quelle delle *pistole* e che all'abilità *dittatoria* di Pier della Vigna attribuiva non a torto l'eminente grado politico di lui presso Federico II. Alle lettere di Piero, anzi, *doctis, luppiter, et laboriosis,* si guardò per lungo tempo come a modelli insuperabilmente perfetti; e le dovette conoscere e apprezzare anche Dante, che ci fa abilmente sentire qualcosa degli artifici stilistici del dettatore famoso pur nelle parole che a lui fa pronunziare nella fosca selva infernale de' suicidi. Naturale è dunque che le epistole dantesche si attengano alle norme del buon dittare sì nel disegno della composizione loro, e sì nell'espressione sempre accuratamente studiata, spesso fin troppo ingegnosa, e talora strana e dif-

ficile. E continua la ricerca dell'artificio, che un po' per volta doveva, per altro, farsi consuetudine e costar meno fatica di quel che si potrebbe supporre: sovrabbondano metafore e immagini di un gusto che potremmo chiamar secentesco; frequenti le perifrasi lunghe e contorte per dir cose anche molto piane e molto semplici; passi, frasi e reminiscenze bibliche e di poeti e prosatori latini s' incontrano ad ogni momento; mentre resta netta, non ostante tutto questo studio rettorico e stilistico, l' impronta della latinità medievale e in certi costrutti sintattici e in vocaboli o aggruppamenti di vocaboli del tutto alieni dal puro latino antico. E Dante si mantiene ligio anche alle inceppanti leggi del *cursus,* che consentivano solo talune distribuzioni o disposizioni di accenti nelle clausole del periodo e de' suoi membri; sicchè ad evitare disposizioni non riconosciute per buone dalle teorie dominanti si era costretti talvolta a scegliere e collocare in tali luoghi le parole con un criterio che non era precisamente quello della locuzione più esatta e dell'ordine più logico. Ma a Dante tutti codesti intoppi, già lo avvertiva il Torraca, non impedirono di effondere nelle epistole, come abbiamo veduto, la piena del suo gagliardo sentimento; nè si può dire che se ne risentisse la nettezza e integrità d'espressione del suo profondo e vario pensiero. Come nella *Commedia* fra le morse della terza rima, così fra le mille pastoie con che nello scrivere le epistole lo stringevano il gusto de' tempi e i falsi preconcetti e gli artificiali precetti scolastici, egli riusciva a muoversi e a procedere con mirabile franchezza e agilità e ad essere eloquente. Le lettere scritte per la impresa di Arrigo, quella ai Cardinali e l'altra all'amico fiorentino sono di ciò testimonianze insigni. E così doveva essere: ciò che nell'azione ad intelletti mediocri e ad animi fiacchi dà sgomento e riesce ostacolo spesso insormontabile, tempra e rinsalda le forze degli spiriti magni e ne fa meglio rifulgere nella lotta e nella vittoria tutta la potenza maravigliosa.

GIUSEPPE VANDELLI.

NOTA.

1) Dell' Epistole va ricordata la recente, bellissima e dottissima edizione curata da Paget Toinbee, Oxford, At the Clarendon Press, 1920, a cui apporta per il testo qualche buona modificazione il Pistelli nel volume che, per cura della Società Dantesca, esce ora alla luce in Firenze, presso l'editore Bemporad, e che contiene il testo critico di tutte le Opere dell'Alighieri.

# LE EGLOGHE LATINE.

Dante era nel suo *ultimo rifugio.* Vigili sempre con lui il dolore e lo sdegno, ma non mancavano conforti, oltre la coscienza e il genio. Gli erano intorno persone che lo intendevano e lo amavano: vedeva, se non il suo *bel San Giovanni,* altre opere sparse di bellezza, raggianti di colori, inesauste di luce e di armonia: sentiva tanta storia essere confluita verso quella marina, come il Po co' seguaci suoi per avervi pace: respirava la presenza di Roma, che anche in crepuscoli di tramonto era per lui certezza di aurore e di meriggi. Se già la *spessa e viva* pineta lo aveva ispirato nel coronare di verde il monte di Purgatorio, quanti elementi e aiuti la vetusta città gli suggeriva a ritrarre l'ascensione di Paradiso che stava mettendo in versi!

E a che punto era della terza *canzone* quando gli giunse da Bologna il carme latino dove egli veniva per prima cosa salutato « voce augusta delle Muse », PIERIDUM VOX ALMA? Era già salito oltre il Sole, oltre Marte e Giove e Saturno?... Credete (e sbaglierete di poco) che non era lontano dal porre mano al canto che latinamente incomincia

Se mai continga che il poema sacro....

E potete anche credere che si era verso l'autunno del 1319.

❧

Gentile figura — peggio per chi non la intende! — quella di Giovanni del Virgilio, non indegno di tal soprannome derivatogli dal massimo de' suoi autori. Le notizie di lui sono un po' cresciute in questi anni e vanno crescendo, massime per la sagace solerzia del Livi. Poco avanti la fine

di Dante lo distinguiamo e non molto dopo lo perdiamo di vista: ma, oltre che di pareccbie sue chiamate e conferme a leggere i poeti, siamo informati di talune sue vicende. Poco amabile quella dell'aprile del 1323, quando un giovine lucchese *cum uno ense evaginato in manibus et uno tabulacio* (aveva dunque due armi come gli antichi eroi) percosse il maestro con animo di ucciderlo. Nel processo che seguì, l'offeso ebbe occasione di appellare al papa, e se l'appello che incomincia *Ego magister Johannes, condam magistri Antonii, qui dicor de Virgilio* si creda dettato da esso appellante al notaio di curia, avremo anche un saggio della sua prosa, benché in materia ingrata e di un' ora non serena.

Ma lasciamo tutto. Della vita di Giovanni del Virgilio, credo io, uno solo è il momento che rileva, per noi e per lui; della sua opera una sola pagina risplende. Cresciuto e vissuto nel concetto che in latino soltanto si facesse poesia, grammatico e lettore de' poeti che in Dante si dicono *regulati* cioè latini, aveva udito i canti della Commedia, forse due intiere cantiche, forse una parte già della terza. E più volte a quella lettura si era chiesto: oh chi fu e sarà mai poeta se non è poeta costui? Certo egli conosceva i latinanti d'allora, e anche i veri e nobili ingegni; ma non trovava nulla di simile. Chi sa quanto discorrerne a Bologna ne' ceti studiosi e ne' circoli curiosi! Ma egli non si tenne, e scrisse a Dante.

Gli scrive co' suoi migliori esametri, gli professa la piú schietta e accesa ammirazione, e insieme osa ricordargli che non conviene *proicere margaritas*.... no, non dice *ante porcos,* nobilita un po' le cose sostituendo l'animale libero e selvatico, « le perle ai cinghiali ». Si guarda bene dal dire o dal pensare che non debba finire la sua stupenda opera che lo fa caro al volgo, e ai dotti altresí, pare, che meglio la intendono; ma implora che proprio per i chierici scriva qualcosa, per la gente che s'è fatta pallida sui libri.

*Et nos pallentes nihil ex te vate legemus?*

Il *carmen vatisonum,* cioè nella veste che sola è degna delle sorelle castalie, lo farà veramente glorioso nel mondo. E per non parlare in aria gli dà esempi degli argomenti che vagheggerebbe trattati dal vate: fatti di quegli anni, dal 1313

al 1319 che correva; Arrigo VII, Uguccione della Faggiola vincitore de' Fiorentini, Cangrande contro Padova, re Roberto assediato a Genova; fatti e argomenti in verità non alieni dall'ingegno dantesco. « Scrivi questo — gli soggiunge — e sarai il poeta di tutti. E vieni, vieni a Bologna: se non mi sdegni, sarò lieto di essere io come il tuo battistrada e presentarti alle Scuole con la tua corona di gloria ».

❦

Dante lesse e si compiacque, sorrise e si commosse: *sì forte fu l'affettuoso grido!* Affettuoso davvero e intelligente: quell'uomo aveva, tra l'altro, inteso ciò che non tutti mostrano d'intendere né pure oggi, l'importanza della scena tra i poeti nel Limbo, e del verso *Sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.* Di piú è da ricordar sempre che Dante, e da impulso di natura e a ragion veduta portato a usare per la sua creazione la sua lingua viva, non è né pur per ombra un avversario del latino. Dunque, Giovanni aveva concluso dicendo: o contentami o rispondimi; e Dante fa le due cose in una: risponde con un carme latino, e tale che quasi nessuno allora l'avrebbe saputo fare piú finito, nessuno piú poetico. Opportuna all'arte e all'ingegno suo, ripiglia con più distesa allegoria l'egloga virgiliana e per sé il nome.... O qual nome doveva prender Dante se non il primo e piú famoso che aveva velato Virgilio? TITIRO! e il maestro bolognese applaudirà: « tu dopo lui, anzi tutt'uno con lui ».

La scena pastorale è disegnata con tocchi dal vero e riflessi di vita: non mancano, come spesso nelle allegorie di medio evo (raro è nelle antiche), certe ombre dove sembra spuntare l'indovinello. E c'è anche qualche sorriso: chi ne dà argomento, qui e nella seconda egloga, è Melibeo, cioè ser Dino Perini fiorentino — come dichiara il gran trascrittore e postillatore Giovanni Boccaccio. Ciò mi richiama quel carattere che Corrado Ricci notò degli aneddoti tradizionali danteschi in Romagna: *tutti arguti e taluno festoso.* Un rivoletto di festività brilla anche tra quegli esametri, e noi benediciamo chi fece sorridere un tant'uomo tra la sventura e l'opera.

Ma v'è nel carme una mossa di gran poeta, v'è lo splendore della grande coscienza che si rivela.

Giovanni, dopo aver proposto a Dante argomenti di poema, nella ipotesi lieta e insomma non fallace ch'egli l'avrebbe contentato, vede piena la gloria di lui, universale il riconoscimento. Ed esclama:

> Ecco, già io per primo, se tu vorrai credermi degno,
> chierico delle Aonidi, servo di nome a Marone,
> giubilerò a' ginnasii te presentare odorante
> le gloriose tempie de' serti penei trionfali;
> qual cavalcando innanzi si applaude l'araldo sonoro
> di guidare tra 'l popolo lieto le glorie del duce.

E una imagine, una bella e felice imagine: si tratta dell'alloro che fiorisce la fronte de' poeti sovrani senza che nessuno lo conferisca; non credo che il maestro bolognese pensi e annunzi, né possa farlo, una vera coronazione poetica. Ma Dante la intende o la vuole intender così. Mopso, dic'egli, tutto pieno di poesia in questa età incuriosa,

> me a le fronde invita che nacquer di Dafne mutata.

Melibeo batte le mani. E il gran Titiro, col tono alto e sdegnoso dell'uomo cui si è negata a lungo giustizia:

> Oh che belato immenso daranno i colli ed i prati,
> s'io col verde a la chioma trarrò da le corde il peana!
> Ma temerei le selve e le ville ignare de' numi.
> Meglio non sarà forse comporre al trionfo i capelli
> e, s'io mai torni, in riva de l'Arno nativo velarli
> dell'intrecciata fronda, dov'io già fioriva, canuti?

Melibeo approva, approva sempre: solo, dice, bisogna far presto. Titiro non sa di presto né di tardi; afferma il giusto momento.

> Io allor: Quando i corpi che cerchiano il mondo e i beati,
> come gl'inferni regni, saran nel mio canto palesi,
> incoronarmi il capo con l'edera e il lauro fia bello.

Il magnanimo anche quel che vuole e che gli spetta lo vuole a modo suo e per le ragioni vere: la corona, sí, ma a Firenze e per la Commedia.

❦

S'intende bene che Giovanni non avrà nulla da opporre. Esso aveva concepita l'ammirazione di Dante dal poema italiano, e conseguìta ora la soddisfazione di un bel carme latino che forse non sarebbe rimasto unico, non oppugnava certo i propositi del suo glorioso e non facilmente mutabile corrispondente.

Ma qui entra in scena, se è lecito dire, la pecora; sicuro, la famosa *ovis* che con dieci vaselli di latte finirà di addolcire l'umore di Mopso. Questa pecora è nota a Melibeo (*quam noscis*) che, invece, degli armenti di Mopso non sa nulla: è una pecora solitaria, originale, fa famiglia da sè, piena di latte sempre e pronta a darlo.

Or sotto un'ampia rupe si rumina l'erbe brucate;
a niun gregge mista, non usa a ovile niuno;
suole venir da sé, non mai farsi trarre, a la secchia.
Questa attendendo sto con le mani a mungerla pronte
e ne riempirò per Mopso dieci vaselli.

Pensate che Dante era a mezzo il Paradiso; avvertite i caratteri che ha l'*ovis gratissima;* notate il piglio del poeta che è di chi detta legge, non già la riceve; e schermitevi dal sentire subito e sempre che si tratta di nuovi canti del poema (tra i quali il XXV).

Ma il Boccaccio a *ovis* annotò *carmen bucolicum.* Ci pensò bene? disse giusto?... Allora vorrebbe dire quest'egloga, e *decem* è da un motivo comune: i pomi si mandavano a dieci a dieci; *decem misi, cras altera mittam.* Giovanni nel pensare a un ricambio non numererà « le grandi ciotole », *situlas capaces,* da ammollirvi il duro pane, o solo per eguagliare l'offerta. Se non che un dotto moderno escogitò che *carmen bucolicum* voleva dire dieci egloghe, perchè dieci son quelle di Virgilio. Tant'è vero che il libro del Petrarca ne ha dodici e quel del Boccaccio sedici! E fu chi sull'autorità del Novati giurò che qui Dante prometta dieci egloghe, con ciò frantendendo, per me non v'ha dubbio, non solo questi versi ma l'indole del poeta e dell'uomo.

Dante ha, non senza suo piacere, compiaciuto il suo devoto, ma ne compirà la conquista nel modo stesso per cui l'ha così bene avviata; egli tien la via *quae famae Dantis atque honori non deroget:* sempre, in tutto.

❦

La compiacenza, l'esaltazione di Giovanni del Virgilio è facile intenderla e non c'è bisogno di giustificarla. E si mette subito per il sentiero che l'ispirato poeta gli ha tracciato e rende un'egloga all'egloga: dove, la prima cosa, l'abbiam detto, dichiara fervidamente al nuovo Titiro ch'ei lo tiene il divino successore dell'antico e quasi una persona sola con quello. Si commuove alle pene di lui, gli augura che si adempia il suo voto:

> Oh se mai i tuoi sacri canuti di nuovo fiorire
> tu sul tuo fonte vegga e da Fillide stessa composti!

(*fonte tuo* è in rispondenza, sì, con *patrio Sarno;* ma come richiama *in sul fonte del mio battesmo!* e se lo anticipa, che maraviglia!) Nell'attesa Mopso vorrebbe che Titiro andasse a lui: canterebbero insieme, oh s'intende con ben diversa voce! e quanta gioia intorno! che lieto e avido concorso! giovani e vecchi, vogliosi

> d'ammirare i novelli carmi e d'apprender gli antichi.

Una prova che Giovanni non aveva inteso di proporre una vera incoronazione risulta da tutta l'egloga, giacchè in questa egli non insiste a parlare di alloro, bensì rinnova e particolareggia l'invito a una visita e a una dimora. E una prova (superflua certo) che Dante non aveva promesso dieci egloghe — nelle quali, se mai, Giovanni doveva ben far conto di figurare — è in quella quasi minaccia di volgersi al Mussato se Dante lo trascuri:

> Spregiami, ed io spegnerò la mia sete nel frigio Musone,
> vo' dire, e tu no 'l sai, nel fiume berò de' miei padri;

ch'erano padovani come il Mussato, l'allusione al quale non si può sul serio discutere. Indiscutibile e, si potrebbe aggiungere, un po' indiscreta, benché così ravvolta nelle frasche arcadiche. Ma Dante non bada. Segno manifesto che durava in lui il piacere dell'affezione profonda mostratagli da Giovanni, e segno altresì che egli il Mussato, se non l'aveva caro, pur non l'aveva in dispetto: altrimenti, a dire a Dante « Se tu mi sdegni, scrivo al Mussato », c'era da sentirsi rispondere aspro, o forse da non sentirsi rispondere più.

Piacerebbe, disse una volta parlando del Mussato il Carducci la cui voce si riode fresca anche dopo i non vani studi altrui, piacerebbe sapere s'ei vide o conobbe mai Dante. Certo Dante non ignorava che Padova aveva coronato il suo cittadino, e pur senza livore doveva pensare a un cittadino d'un'altra città che già meritava non meno d'essere accolto e onorato in patria. L'avversione di quello a Cangrande ch'esso amava li disuniva, ma non v'è ragione a supporre Dante men gentile di Cangrande che al Mussato suo prigioniero e pieno di ferite ricevute combattendogli contro fece visita e onore. Bella e ricca figura il Mussato che forse tutte le doti ha in comune con Dante, tranne il genio. La stessa *Ecerinis* (non *Eccerinis*, o illustri critici che non sapete la prosodia del *frigio Musono*), la tragedia che fu il suo titolo di gloria, mostra quel che egli col suo latino poteva e non poteva: momenti e motivi forti, ma scarso il nerbo e il respiro della poesia; non già difetto de' tempi, ma della tempra.

Giovanni del Virgilio aveva visto il Mussato nel 1319 che passò da Bologna con un'ambasceria padovana, e voleva invitarlo, il già laureato poeta, a casa sua, ma Bologna gli faceva sospirare la pattuita mercede, e il fuoco era spento. Ben si consolò allora scrivendo a Dante. Tra la corrispondenza con questo osò un cenno al Mussato, e a lui in verità si rivolse con la sua eccitata vena bucolica quando il divino Titiro fu mancato; ma nel rivolgersi a lui evocava e sospirava quel Titiro: oh egli aveva sentito nel suo miglior tempo, e non dimenticava e mal dissimulava, che quello era il più grande di tutti!

Ma lasciamo.

❦

Dante senza fretta rispose una seconda volta, e la seconda egloga dové pervenire a Bologna poco avanti o poco dopo i fatali idi del settembre 1321. Così Giovanni non replica un'egloga ma scrive ahimé l'epitafio.

Anche questa volta Dante delinea la scena e, alla sua maniera, la stagione e l'ora: un meriggio nella selva, in quel tempo che il sole passa da Ariete in Toro. È finzione o realtà? Se realtà, il carme gli fiorì con l'ultima sua primavera. Ma non possiamo raccogliere tutti i fiori della ingegnosa finzione. Basti che Melibeo è rappresentato arrivare frettoloso — e accompagnato sempre dal sorriso di Titiro — con la canzone di Mopso, l'egloga responsiva. Oh quell'invito come spaventa gli amici di Titiro! oh non l'accetti, non li abbandoni! Ed egli infatti non l'accetta, perchè ha paura di Polifemo.

Nella prima egloga per poco i critici non hanno fatto inferocire una pecora: figurarsi qui ove dà fuori Polifemo. Troppe cose ormai si sono scritte sul famigerato ciclope, in quanto è nominato e temuto da Dante: ma tra le molte non mancano le fondate e sagaci. Insomma qui sembra raccogliersi in un nome e in una persona ciò che prima era stato indicato come *saltus et rura ignara deorum.* Che nell'impersonare e individuare non si debba eccedere, lo persuadono i versi che a quel primo timore replicò Giovanni:

> Qui vieni e non temere le selve, o Titiro, nostre:
> diedero fede i pini sublimi movendo le vette,
> le ghiandifere querce insieme e gli arbusti con esse;
> qui non insidie, qui non offesa, ch'esser sì grande
> ti figuri. Non vuoi in me confidare che t'amo?

Certo il Comune di Bologna era in quegli anni, anzi in quei lustri nerissimo, e sul fondo scuro del quadro molti hanno creduto di cogliere i tratti di qualche persona. Ultimamente una signorina (la quale si accosta a Dante con la debita preparazione, come non tutti fanno; volevo dire non tutte) ha osato segnalare in Polifemo il cardinale Bertrando del Poggetto, che in verità era di fresco in Italia e spargeva armi e scomuniche per Giovanni XXII; quantunque a lui

si usi porre mente solo alquanti anni più tardi, allorchè bruciava in pubblico il *de monarchia* col vivo se non pio desiderio di gettare nello stesso fuoco le ossa dell'autore. Che egli non fosse uomo da bruciarle anche quand'erano tuttora animate e vestite de' magri lor muscoli, io certo non vorrei negare. Ma ad accogliere determinazioni qui, e non parlo delle stravaganti e indiscrete, son lento sempre; che invece il Comune di Bologna (a quel tempo, s'intende) potesse un po' somigliarsi allo speco del ciclope, non fui alieno mai dall'ammettere.

Da queste egloghe risultano due testimonianze: una diretta, di Giovanni del Virgilio che rassicura Dante da ogni timore di pericolo; l'altra indiretta, del medico Fiducio de' Milotti certaldese che abitava Ravenna e praticava anch'esso Bologna, e in veste di Alfesibeo ammonisce Titiro a non fidarsi. Forse il primo aveva ragione e il secondo non aveva torto. Non conveniva a ogni modo a Dante mettersi alla mercé altrui, e anche l'indulgenza gli sarebbe pesata di un governo così avverso ai Bianchi e ai Ghibellini, così inospitale e crudo ai fuorusciti toscani.

E poi, e poi.... v'è un modesto perché che fa capolino, come il gentile Iolla, cioè Guido da Polenta, in fine delle egloghe: il poeta aveva da fare ancora; e se pur si mosse più volte nel suo ultimo tempo, è una ragione di più a credere che stesse anche volontieri raccolto al *suo lavoro.*

❦

Preziosa aggiunta all'opera di Dante sono le due egloghe, per la poesia che le anima, per il documento che offrono del suo possesso del verso latino, per gli spiragli che aprono sui gloriosi crepuscoli del poeta. Giovanni del Virgilio s'era, ben a ragione, invogliato e non avrebbe lasciata languire la corrispondenza; e forse Dante, non certo per fare i *decem vascula,* l'avrebbe accontentato ancora. Ma il lavoro è compiuto, non già interrotto: e il maestro bolognese, per cui Dante era « voce e gloria delle Muse », meritò del suo nuovo autore più assai che non sia poi stato concesso ai più ferverosi dantisti.

GIUSEPPE ALBINI.

# LA *QUAESTIO DE AQUA ET TERRA.*

Molto si è scritto e disputato intorno alla *Quaestio de aqua et terra* che fu primamente pubblicata nel 1508 come dell'Alighieri, e di cui non esistono testi antichi manoscritti. L'editore ne fu un frate agostiniano, dottore in teologia, reggente l'ordine degli Eremitani di Padova, certo Giovan Benedetto Moncetti di Castiglione Aretino (oggi Castiglion Fiorentino), che dedicò l'opuscolo, stampato a Venezia coi tipi di Manfredo di Monferrato nel novembre 1508, al cardinale Ippolito d'Este. Di questa edizione principe si conoscono soltanto sette esemplari.

La mancanza di codici, il fatto che nessuno degli antichi biografi di Dante citò espressamente la *Quaestio* fra le opere di lui, la scarsa reputazione del primo editore, e la sua goffa ampollosità nel presentarla in pubblico con un titolo sesquipedale e con una tronfia avvertenza al lettore, fecero subito nascer dei dubbi sull'autenticità del trattatello, attribuito a Dante sulla fede del padre agostiniano. Ne fece una riproduzione, forse di sul testo del Moncetti, Francesco Storella, un erudito napoletano non sprovvisto di cultura aristotelica, che lo incluse in una sua raccolta di opuscoli filosofico-scientifici stampata a Napoli, presso Orazio Salviano, nel 1586, di cui son noti soltanto due esemplari. E soltanto nel 1843, per opera di Alessandro Torri, chiaro e benemerito ricercatore delle opere di Dante, che ne curò in Livorno una riproduzione, valendosi del testo del Moncetti e della ristampa napoletana, cominciò la *Quaestio* a porger materia di studii e di indagini ai dantisti. Già innanzi il Pelli, che vide l'esemplare della Marucelliana, aveva cominciato a sospettare e a dubitare dell'autenticità, perchè contrastava l'andata di Dante a Ravenna prima del 1320. Il Tiraboschi, senza tener

conto dell'opinione favorevole che avevano espresso il Mazzuchelli e il Dionisi ne' suoi *Aneddoti,* tenne bordone al Pelli; rincalzarono, sulla fede del Tiraboschi, Ugo Foscolo, che non vide il libretto, e Carlo Troya. Il canonico Domenico Moreni, un erudito di manica larga, sentenziò: «questo libretto è dell'istessa tempra degli altri due, *De Vulgari Eloquentia* e *De Monarchia*.... turpitudini di cui bisogna purgare la fama di Dante». Ma per l'autenticità si schierarono Angelo Fabroni, Giovanni Gaspare Orelli, Ferdinando Arrivabene e Guglielmo Libri, il quale nella *Storia delle scienze matematiche in Italia* la giudicava autentica e degna del divino poeta e raffermava cotesta opinione in un suo scritto del *Journal des Savants* nel 1844. Anche l'Ozanam nel celebre libro *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle* descriveva Dante, incanutito dagli anni e dalle sventure, dissertante a Verona nella chiesa di Sant'Elena, dinanzi a un uditorio di ammiratori, sulla tesi *de duobus elementis.*

Ai credenti nell'autenticità quali il Fraticelli, il Giuliari, il Giuliani, il Böhmer, lo Scheffer-Boichorst, lo Stoppani, lo Scartazzini, mosse alcuni dubbi il Witte, e si oppose con la sua critica acuta e scettica Adolfo Bartoli. La mancanza di manoscritti, il silenzio dei contemporanei gli parvero argomenti definitivi contro l'autenticità. Le notizie così precise e minute del luogo, del tempo, della ragione dell'opera, l'affermazione del Moncetti d'avervi messo mano (ma veramente egli diceva d'aver corretto e limato il testo), gli fanno chiedere: qual'è la parte che spetta a Dante? — Ma l'altro Adolfo, il Gaspary, osservava cauto che una contraffazione fatta nel secolo XVI nel senso e con le parole di Dante era troppo grande miracolo. — Pur la ventata della critica distruttrice seguitò ad abbattersi sulla povera *Quaestio*. Un Lodrini da Brescia chiamò la *Quaestio* «guazzabuglio di conclusioni speciose e insussistenti», lo Scartazzini, suggestionato dal Bartoli, si disdisse e la rifiutò come falsa, Corrado Ricci nel suo magistrale *Ultimo rifugio* le negò fede perchè con la sua data contrastava alla sua tesi che Dante fosse andato a Ravenna prima del 1320 e propose che il falsificatore potesse esser lo stesso Moncetti. Il Luzio e il Renier, studiando al lume di nuovi documenti la vita del Moncetti, ne posero in luce le ciurmerie, la capacità a delinquere, e la possibilità che egli ne fosse il contraffatore. Anche Francesco Saverio Kraus, seguendo lo Scartazzini,

pose la *Quaestio* fra le opere apocrife. Ma a tutte queste dubbiezze e denegazioni cominciò ad opporsi validamente Filippo Angelitti, che con sicuri argomenti sostenne non esser l'operetta tutta falsificazione, e ad ogni modo non essere stato il Moncetti capace di compierla. Più validamente e più autorevolmente ancora Edward Moore ne sostenne la genuinità, dimostrando che le stesse prove di carattere esterno di cui s'era servito il Bartoli non contrastavano all'autenticità dell'operetta. Per il suo contenuto, da lui preso in attento esame, il Moore riconosce che la *Quaestio* è in tutti i suoi punti sostanziali dantesca, senza traccie di falsificazione, tranne forse nel principio e nella fine. — A favore della *Quaestio* si schierarono Sante Ferrari, che ritiene abbia Dante seguito le opinioni di Pietro d'Abano; Vincenzo Russo con buoni e notevoli argomenti, Nicola Zingarelli che nel suo ottimo volume su Dante espone il contenuto del libretto, per lui autentico, e sostiene che l'Alighieri da Verona sarebbe andato a Ravenna, nel suo ultimo rifugio, nella primavera del 1320, dopo la disputa che ebbe a Verona il 20 gennaio. — Avverso all'autenticità il Boffito, accurato e dotto editore del testo, il quale con varie memorie concluse che il trattatello era un anacronismo per il tempo di Dante, che potè esser falsificato soltanto dalla fine del secolo XIV ai primi del XVI; che ne fu il falsificatore un agostiniano; forse Paolo Veneto o il Moncetti.

L'autenticità della *Quaestio* non è ormai più messa in dubbio dalla maggior parte dei dantisti e dantologi, dopo il poderoso studio di Vincenzo Biagi: *La Quaestio de aqua et terra di Dante* (Modena 1907). — Il Biagi con un lavoro che può ritenersi definitivo, dopo averci offerto una compiuta bibliografia dell'argomento, discutendo le ragioni porte in pro' o contro la *Quaestio* dai vari editori del testo e dai vari critici e storici della letteratura, dimostra anzitutto che il Moncetti, se anche fu un ciurmatore, non era capace di un falso, in materia dantesca e non dantesca, di qualità simile alla *Quaestio de aqua et terra*. Prova poi che vi son molti indizii per ritenere che il Moncetti si servisse per la sua edizione di un manoscritto preesistente e lo inviasse al tipografo senza trascriverlo, e che questo manoscritto appariva antico e probabilmente era in minuscola gotica. — Posto ciò in sodo con un minuto esame paleografico e paleotipico, il Biagi si accinse a dimostrare che sarebbe stato.

pericoloso attribuire a Dante un'opera la cui genuinità poteva esser smentita dai figli e dai nepoti dell'Alighieri, e che il supposto falsificatore non aveva nessun interesse ad attribuirla a così gran nome. — Che Dante potesse sostenere in pubblico una disputa scolastica, era conforme all'uso del tempo, e lo stesso Antonio Pucci nel capitolo dantesco del *Centiloquio* ricordava: « Cercando andò degli uomini valenti — Per disputar con loro i dotti accesi, — E molti rimaner fe' ricredenti — Solvendo le quistioni e difendendo — Le sue ragion con veraci argomenti. » Inoltre prova il Biagi che la questione se l'acqua nella sua sfera sia più alta della terra emergente dalle acque, era allor viva, e contrastava con le affermazioni del Poeta il quale sosteneva che l'Arno si rendeva al mare (*Purg.* XIV, 34 e sgg. — *Purg.* XXVIII, 122 e sgg.). Dante era perciò interessato a combattere la teoria avversa, sostenendo la concentricità dei due elementi, dando così all'opera propria un fondamento scientifico. Egli pertanto sostenne queste sei proposizioni fondamentali: *la terra emersa è più alta del mare; emerge non per circonferenza centrale ma per gibbo; questo gibbo emerge fra i limiti seguenti: equatore, meridiano di Cadice, meridiano del Gange, polo settentrionale solo per 67 gradi di latitudine, rimanendo gli altri 23 occupati dall'acqua; fu prodotto per virtù dalla natura universale contro la particolare; per la formazione di corpi misti (minerali, piante, animali, uomo): causa finale; per influsso fisico della sfera stellata (attrazione e formazione di vapori entro terra con forza impulsiva): causa efficiente.* Tali proposizioni erano suffragate dall'autorità dei *vere philosophantes* contemporanei e anteriori all'Alighieri e a lui ben noti, dei quali il critico cita a riprova i passi relativi a ciascun enunciato della *Quaestio.* Così dall'esame del contenuto filosofico e scientifico si desume che il trattato era un frutto della dottrina e della cultura dei primi decenni del secolo XIV, nella quale crebbe e maturò l'intelletto di Dante.

Dallo studio dei dati di carattere esterno rileva il Biagi che il tempietto di sant' Elena, dove ebbe luogo la disputa il 20 gennaio 1320, era adatto alla circostanza, che in quel giorno nulla accadde in Verona a impedire la discussione e la radunata del clero, e che questo per la massima parte, essendo cólto e addottrinato, aveva capacità d'intendere la disputa e d'interessarsene.

Ciò dimostrato, restava a esaminare se poteva l'Alighieri trovarsi a Verona il 20 gennaio 1320. E Vincenzo Biagi con l'opportuno ravvicinamento e la discreta esegesi di alcuni passi dell'Egloga di Giovanni del Virgilio a Dante, prova che la data di essa è il settembre 1319, e con una giusta interpretazione di un noto passo dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli mostra che l'Alighieri almeno una volta si allontanò da Ravenna dopo avervi fissato la sua dimora. Nell'egloga « Velleribus colchis », dove a confessione dell'anonimo chiosatore laurenziano il Peloro figura Ravenna e l'Etna Bologna, Pachino — come suppose anche Giosue Carducci — doveva significare Verona, da cui forse il poeta era attratto per il fausto avvenimento delle nozze di due nipoti di Can Grande con un figlio e una figlia di Guecello da Camino: nozze che si fecero appunto in quello stesso mese di gennaio.

Vinta così una delle maggiori difficoltà, s'addentra il Biagi nell'esame critico del contenuto della *Quaestio* e rileva che nulla v'è di discordante dalla scienza del tempo, che anzi v'è perfetta concordanza e analogia con pensieri altrove espressi da Dante e con la sua maniera di concepire, d'esprimersi, d'argomentare; che la lingua e la sintassi sono prettamente dantesche, che v'è il medesimo uso e la stessa interpretazione di Aristotile, vi son le medesime teorie e cognizioni scientifiche e geografiche; le medesime fonti e citazioni dei soli autori noti a Dante, il medesimo concetto della proprietà dei numeri.

Quanto alla parte che diremo morale, tutto è in armonia con l'animo di Dante: vi si riscontra lo stesso amore per la verità e odio per la menzogna ed il falso, l'amore per il retto sapere, il disprezzo per i filosofanti che questionavano più per l'apparenza che per la verità, la stessa alterezza di carattere, un forte sentimento del proprio valore senza jattanza, uno schietto sentimento religioso. Quindi può il critico concludere che, non soltanto nei punti fondamentali, ma anche nei suoi più minuti particolari, per il contenuto, per la forma, per lo spirito onde è animata, la *Quaestio* è tutta dantesca.

Si dilunga poi il Biagi a discutere e combattere le opinioni contrarie alle sue, e prova altresì con nuovi documenti la tradizione di un atto scolastico o disputa compiuto da Dante a Verona, mostrando che la *Quaestio* è l'unica soluzione del sistema cosmogonico dantesco e dell'assetto del globo

terracqueo determinato dalla caduta di Lucifero. Infine con un raffronto da lui istituito tra la *Quaestio* e il *Dottrinale* di Jacopo Alighieri ci fa vedere che il *Dottrinale* ebbe quasi l'intento apologetico di diffondere e ribadire le dottrine di vera astrologia e di scienza naturale sostenute dal divino Poeta, in opposizione alle opinioni correnti dei *vulgares*. Ma v'ha di più: nell'egloga seconda di Dante a Giovanni del Virgilio, l'unico scritto dell'Alighieri posteriore alla data del 20 gennaio 1320, vede il Biagi un'eco della disputa veronese, dacchè Alfesibeo, rispondendo a un precedente discorso di Titiro, ossia dell'Alighieri, afferma di non meravigliarsi (*non miror*) che le acque dei fiumi non appena giungono al mare, cioè a toccare i confini di Nereo (*qua primum Nerei confinia tangunt*), si allontanino dal mare stesso, risolvendosi in vapore pel calore del sole. Il che corrisponde al passo della *Quaestio* che dice: « aque generantur ibi (cioè nel mare) ascendente materia in forma vaporis ».

Attraverso a questi ragionamenti, raffronti e osservazioni, sempre acuti e ponderati, giunge Vincenzo Biagi alla conclusione che il trattatello deve esser di Dante. Di questa sua affermazione ci porge dipoi altre e laboriose prove nel dotto commento alla *Quaestio* e nell'analisi dei suoi elementi lessicali e sintattici, che corrispondono in tutto a quelli delle altre opere latine dell'Alighieri.

Ormai, non senza rammarico dei critici illustri o spigolistri che sostenevano un'opinione contraria, la *Quaestio* è comunemente considerata opera di Dante. Non aggiungerà certamente una fronde peneia alla sua corona, ma sarà documento curioso e importante a mostrarci un altro aspetto di quella meravigliosa operosità che non conosceva stanchezza, di quella dottrina che toccava ogni fondo dell'umano sapere del tempo suo.

Guido Biagi.

# IL FIORE DI DURANTE.

*All'amico Corrado Ricci.*

Tu insisti perchè io scriva ancora su quell'importante e curioso componimento che oramai siamo avvezzi a intitolare *Il Fiore*. E certamente insisti per due ragioni: la prima è che, in questi ultimi tempi, a pace quasi fatta, si sono riaperte pel *Fiore* le ostilità: la seconda è che, a torto o a dritto, io passo per il propugnatore a oltranza della ipotesi messa innanzi da Ferdinando Castets, così che l'ipotesi medesima non più apparisce di lui ma mia propria.

Comincio dunque dal tornare a dire che l'ipotesi originaria non è mia; è di quel dotto francese che nel 1881 pubblicò *Il Fiore*, sino allora inedito, da un manoscritto della Biblioteca della Facoltà di Medicina in Montpellier. Bene è vero che io nel 1901, dopo altre minori comunicazioni in proposito, rimisi innanzi quell'ipotesi, e la sostenni come possibile, come probabile; non come sicura, in modo che Francesco D'Ovidio mi rimproverò di essere stato troppo timido. Ed è vero, altresì, che sta per uscire in luce una mia nuova edizione del testo, con un'ampia introduzione e con un commento; lavoro nel quale, se non erro, ho potuto suffragare di qualche altro aiuto l'ipotesi, ma lavoro in cui volontariamente mi astengo dall'affermare che *Il Fiore* è di Dante Alighieri.

Perchè propriamente di questo si tratta. Se l'ipotesi del Castets fosse mai destinata a cambiarsi in certezza, noi avremmo di Dante nientemeno che tutto un altro poema, in più di due centinaia di sonetti. — Troppa grazia! — è l'esclamazione che vien sulle labbra a tutti, e che poi conferisce, contro i dritti della critica, ad armare di un pregiudizio sentimentale gli avversarii dell'attribuzione del *Fiore* a Dante.

Non a te, amico mio, che tanto a fondo sei andato anche

negli studii danteschi, non a te occorre che io rammenti o insegni che *Il Fiore* è un racconto, in persona prima, di un'avventura amorosa esposta in forma allegorica; come rifacimento accorciato e unificato delle due parti onde si compone quel famosissimo *Roman de la Rose,* iniziato nella prima metà del secolo XIII da Guglielmo di Lorris e terminato, nella seconda, da Giovanni di Meun. Un amante desidera cogliere una rosa; e dopo molte avventure e dopo molti discorsi la coglie; avventure e discorsi in cui compaiono attori e concionatori parecchi personaggi allegorici, oltre Venere e suo figlio il Dio d'Amore, e compare una Vecchia, che fa l'uffizio di mezzana. Tale, così all'ingrosso, il testo francese; e tale il testo italiano.

In questo nostro poemetto sono molti episodii notevoli per la loro vigoria di rappresentazione, specialmente quando vi han luogo la Vecchia stessa e l'incarnazione dell'ipocrisia religiosa, Falsembiante. Ma, oltre tali innegabili bellezze, i ben preparati a simile sorta di antichi lavori sentono un po' da per tutto uno spirito poetico e una mano franca non davvero frequenti nell'arte d'allora.

Amico mio, qui si ricasca nel contrasto dei gusti; lo so. E, ciò che è peggio, si ricasca nel contrasto delle pregiudiziali critiche! Ma insomma chi può disconoscere le qualità dello stile di un autore, contemporaneo a Cecco degli Angiolieri, Rustico di Filippo, Lapo Gianni, Francesco da Barberino, Bindo Bonichi, il quale è capace di versificare così?

Parla all'Amante il Dio d'Amore, e gl'intima di non curarsi più che de' precetti suoi proprii:

— Fa' che m'adori, chè io son tuo Deo,
Ed ogni altra credenza metti a parte;
Nè non creder nè Luca nè Matteo
Nè Marco nè Giovanni! — Allor si parte.

La maldicenza, impersonata in Malabocca, ha da tenere sveglie le guardie perchè l'Amante non possa penetrare nel chiuso e coglervi la rosa:

Que' non finava nè notte nè giorno
A suon di corno gridar — guarda! guarda! —
E giva per le mura, tutto intorno,
Dicendo: — Tale è putta, e tal si farda,
E la cotale ha troppo caldo il forno,
E l'altra follemente altrui riguarda! —

Falsembiante predica contro i falsi religiosi; e, dopo altre smascherature di loro colpe, esclama:

> .... Ciascun dice ch'è religïoso
> Perchè vesta, di sopra, grossa lana
> E il morbido bianchetto tien nascoso.
> Ma già Religïone ivi non grana,
> Ma grana nel cuor umil e pietoso....
> Com'io v'ho detto, in cuore umile e piano
> Santa Religïon grana e fiorisce;
> Religïone non s'inorgoglisce!...

E ne' suoi vanti quel prototipo degl'ipocriti arriva a gloriarsi d'essere più ghiotto dell'ingannare « che non è ghiotto d'unto il cane »; arriva a gloriarsi d'ingannare tutti:

> E inganno ingannatori e ingannati!

Tu conosci *Il Fiore,* e ne hai in mente sonetti che son belli di un'arte singolare; i lettori, che questa mia lettera possa avere, non dureranno fatica a ritrovarne, dei belli, non pochi; da che oramai il poemetto si legge persino accolto nel volume di *Tutte le opere di Dante Alighieri* (Firenze, Barbera, 1919) offerto largamente a' suoi abbonati da un diffusissimo periodico della capitale.

La qual repentina diffusione ha nociuto, credo, all'ipotesi del Castets.

Di Dante Alighieri, infatti, la gran massa dei lettori si è formato un concetto, scolastico, che è diverso da quello che ne hanno gli studiosi di un ordine più elevato. Certi maravigliosi componimenti ed episodi di lui restano in infinite memorie come una misura precisa; e questa è per chiunque legge altre rime attribuite a Dante un agevole suggerimento a sentenze mal fondate. Quante pagine delle opere certe di Dante non sarebbero riconosciute per sue, sarebbero negate fermamente a lui, se potessimo presentarle come nuove e d'incerta attribuzione!

Per ciò, chi ha in mente *Tanto gentile* o Francesca o Ugolino o Sordello o San Francesco o Giustiniano, trovandosi innanzi certi sonetti del *Fiore* è quasi costretto a protestare: — E mi voglion far credere che sia roba di Dante, questa qui?

In minor grado la stessa protesta si è avuta, come tu

sai, non soltanto per iscritture dantesche in prosa, ma si è avuta per la tenzone tra Dante e Forese Donati! Or bene, la gran massa dei lettori non può nè deve, neppure in questo caso, aver voce in capitolo, che sia ascoltata: e dobbiam richiamare i lettori colti, ed esperti di cose antiche, a valutare spassionatamente i fatti.

L'autor del *Fiore,* toscano, anzi fiorentino, del Duecento e de' primi del Trecento, si chiamò Durante: dunque si chiamò egualmente Dante, perchè (e tu stesso, anni fa, ne hai addotta una prova sicura) Durante e Dante sono uno stesso e medesimo nome.

L'autor del *Fiore* fu un nobile. Dove Giovanni di Meun, da quel borghese arricchito che era, se la prende calda contro i signori di sangue, Durante inverte le parti, e sostiene, contro i borghesi, che egli giudica tutti usurai, gente nuova di subiti guadagni, i gentiluomini ridotti da loro con male arti in miseria e costretti a esercitare umili mestieri.

L'autor del *Fiore* fu un anticlericale, nel senso che, fortemente religioso, egli detestava il clero corrotto, le denunzie fallaci e inique contro i Paterini, le predicazioni, roventi a freddo, contro le leggiadre costumanze femminili, e l'inquisizione contro i maestri delle discussioni filosofiche. Nel che qualcosa gli era offerto dal *Roman de la Rose,* ma egli andò, anche in codesta via, più oltre per conto suo.

Nobile di nascita e di sentimenti; vivace e lucido d'ingegno; elegante di coltura moderna; artista di vena ricca e di valentìa rara; proclive ai godimenti del senso; giocondo e acuto di motti; disposto alla satira sino al sarcasmo, ma non mai dagli scherzi sviato così da scordarsi i profondi convincimenti politici e religiosi; tale era Durante.

Non ti sembra che Dante Alighieri lo somigli assai?

Or bene. Un sonetto che è certamente una dedica del *Fiore* (a Messer Betto Brunellesco, persona storica, morto nel 1311) si dimostra, senza più dubbio alcuno, che è di Dante Alighieri. Il quale sarebbe strano che all'amico avesse mandato con quel sonetto il poema, senza in nessun modo accennarci che questo era opera di un altro.

Per di più. Quattro versi del *Fiore,* la prima quartina di un sonetto in cui parla quel furfante ma artisticamente « simpatico » Falsembiante, si ritrovano sin dal secolo XIV attribuiti a Dante Alighieri, che li avrebbe passati a un ca-

stellano per fargli aprir gli occhi sulle insidie tese da un frate alla bella castellana:

> Chi nella pelle d'un monton fasciasse
> Il lupo e tra le pecore il mettesse,
> Credete voi, perchè monton paresse,
> Che ei però le pecore salvasse?

E non basta. Tra le aggiunte fatte da Durante al testo francese una ve n'è, importante per molte ragioni, in cui si parla di Sighieri di Brabante, maestro di filosofia nell'università parigina, perseguitato per le sue ardite lezioni, costretto quindi a venire in Italia per iscolparsi, e ucciso nella curia romana a Orvieto. Falsembiante, naturalmente, si vanta di tale assassinio:

> Mastro Sighier non andò guari lieto!
> A ghiado il fei morire, a gran dolore,
> Nella corte di Roma, ad Orbivieto!

Tu, Ricci mio, già molte volte rileggendoti questi versi sei tornato a riassaporare quella stupenda terzina del *Paradiso* dantesco, in cui parla l'avversario magnanimo di Sighieri di Brabante, san Tommaso d'Aquino, che lui ha accanto, a sinistra:

> Questa è l'eterna luce di Sighieri
> Che, leggendo nel Vico degli Strami,
> Sillogizzò invidïosi veri!

E hai, ogni volta, riflettuto al fatto, tanto osservabile, che di Sighieri nessun'altra menzione si ha, in testi poetici italiani, che nel poema di Dante e nel poema di Durante; e che quest'ultimo è venuto a spiegarci, con precisi accenni storici, quello che implicitamente e oscuramente era già nella terzina del *Paradiso*.

Da ultimo. Dante Alighieri ha che a Ceprano « fu bugiardo ciascun pugliese »; e Durante ha che l'amico dell'Amante « non fu di Puglia », cioè gli disse il vero. Al quale esempio, se la carta non mi ammonisse che è tempo di chiudere, avrei da soggiungerne altri parecchi e non meno calzanti.

— Ma e il francesismo? — Ecco, pare, il tallone d'Achille dell'ipotesi del Castets. Si può rispondere che l'essere *Il Fiore* una parafrasi di un testo francese lo pone senz'altro

in condizioni speciali; perchè gli antichi nostri, traducendo, derivando, non ci badavano molto a latineggiare, a catalanizzare, a provenzaleggiare, a francesizzare, secondo i casi. E quanto è nel *Fiore* di crudo francesismo si ritrova tal quale, e talvolta si ritrova in peggio, nel Villani e in Francesco da Barberino, per non dire nelle vere e proprie traduzioni da testi francesi.

Inoltre, quel linguaggio ibrido di voci francesi era secondo il vezzo elegante di Firenze negli ultimi anni del Duecento. I così detti uomini di corte parlavano alla francese, non altrimenti che le damine dei tempi di Giuseppe Parini e di Vittorio Alfieri.

E, per giunta, Dante mutò opinioni e teorie, quanto al linguaggio italiano, via via che procedè verso il gran poema. Come l'Ariosto, come l'Alfieri, come il Manzoni.

Per un'altra giunta, egli si fece di mano in mano più avverso alla gente vana, ai francesi, che nel poema satireggiò e flagellò. E quel gran *Misogallo* che è la *Commedia* non poteva in alcun modo gallicizzare, anche se, molti anni prima, Dante, per una sollazzevole occasione, si fosse dilettato a imitare (a imitare così originalmente) un testo francese, e si fosse in ciò lasciato andare, secondo la moda corrente, al gallicismo.

Chiudo, amico mio valente, con una domanda che il D'Ovidio ed io abbiam posta e riposta perchè ci sembra di molto valore: — Chi altri, avendo composto *Il Fiore,* lo avrebbe rinnegato e celato, per modo che soltanto il caso ce ne ha ora fatto giungere un esemplare scorretto e mutilo? —

Invece, se Durante è Dante, i rimorsi sovrani di questo si spiegano bene.

Tutta la *Commedia* è una palinodia? Oh questo no! Ma, dovunque la si apra, è il libro inspirato da un vivissimo sentimento di redenzione, di espiazione, di correzione. L'incontro fra Dante e Forese Donati è uno degli episodii che meglio drammatizzano codesta situazione morale e però artistica. Ma l'incontro tra Dante, il salvato dalla selva selvaggia e aspra e forte fin lassù nella divina foresta spessa e viva, e dalle tenebre nella luce, l'incontro tra Dante e Beatrice, la salvatrice, è tutta una manifesta asserzione di colpe (esagerate dal rimorso) e di nuovi propositi verso il bene.

Che verso il 1295, nella vita di Dante, gentiluomo indebitato e cruccioso verso la nuova classe sociale per cui si ebbe

a inscrivere in un'Arte, vi sia posto conveniente agli sfoghi del *Fiore,* non è da dubitare. Che vi sia posto per un esperimento d'arte realistica, tra il misticismo della *Vita Nuova* e l'umanità della *Commedia,* neppure questo è da negare.

Resta a vedere se le argomentazioni che ti ho recapitolate valgano a far superare la ripugnanza d'identificare Durante con Dante.

E di ciò mi dirai tu, lo spero, qualcosa, dopo che avrai letto tutto il mio volume; come a me sempre accade di leggere i tuoi.

Ti stringe la mano

*l'aff.mo* GUIDO MAZZONI.

# DANTE E BOLOGNA.

Dopo Firenze e Roma, tolte cioè la patria e la gran madre, qual è la città che Dante — in verso ed in prosa, nelle divine pagine della Commedia ed in altre, qua e là — ricorda piú spesso? Averle tutte scorse ed intese non è proprio necessario per rispondere senza esitanze: è Bologna. Non solo: Bologna è fra quelle per le quali il Poeta usa un trattamento che sembra quasi di favore. Perché s'egli manda all'Inferno Loderingo degli Andalò e Catalano de' Malavolti — i due famosi frati Godenti — e il fiero e turbolento Venetico Caccianemici e molti lor concittadini, sí da farne *pieno* quel *loco;* non risparmia carezze e lodi per altri che sommano a sei. Riconosce infatti in Guido Guinicelli il *padre,* il maestro suo e di chiunque allora si désse a poetare in volgare; ricorda molto favorevolmente altri rimatori, quali Fabbruzzo Lambertazzi, ser Onesto degli Onesti e Guido Ghisilieri; e al grammatico Giovanni del Virgilio fa l'alto onore di una corrispondenza in versi latini; e con un sol verso fa l'elogio di Fabbro Lambertazzi come esemplare uomo di governo. Nel poema poi si cerca invano, a carico dei Bolognesi in genere, una qualsiasi frase o parola che appena ci faccia ricordare le invettive lanciate contro Firenze, Pisa e Pistoia, contro gli Aretini, i Senesi, i Genovesi e i Romagnoli.

Dante amò dunque Bologna; o se cosí si corre troppo, diciamo che la stimò degna di benevolo riguardo: cosa che in piú modi si può spiegare. Egli vi accorse giovanissimo come studente, in anni che forse gli parvero e furono i piú belli della sua vita; gli piacquero, feriron certo la sua fantasia la vetusta e turrita città, i suoi monumenti, i dintorni, e.... (perché no?) anche le belle donne. Piacque a lui in pari tempo l'indole dei genuini bolognesi, e ne andò osservando

il curioso e grazioso dialetto; mentre nel parlare corrente fra i dotti, fra la gente studiosa d'ogni parte d'Italia, dovette sin d'allora riscontrare quei pregi di cui non tacque quando, invece, notò difetti su altre bocche, anche toscane, mantenutesi lungi da quel gran crogiuolo. Tutto ciò doveva essergli rimasto *dolce nella memoria* fin negli ultimi amarissimi anni d'esilio, anzi specialmente allora. Ma certo le sue simpatie dipesero, principalmente da questo: che a Bologna trovò, come già doveva aver previsto, il luogo — per dirla col Boccaccio — *piú fertile del cibo che 'l suo alto intelletto desiderava*. Respirar l'aria della dotta città, di quella che si sa esser stata almeno per due buoni secoli la vera capitale del sapere in Europa (ché Parigi in ciò le veniva seconda, non davanti né a pari) doveva per una cosí eletta natura essere un vero godimento, un toccar il cielo col dito.

L'associare dunque il nome dell'altissimo Poeta a quel di Bologna non può parere atto di piaggeria verso la città. Se a lei accostiamo ora (senza, s'intende, toglier nulla alle due ricordate in principio) quelle che ben meritano il quarto e quinto posto, cioè Verona e Ravenna; e se si valutano i rapporti personali dell'Alighieri con altre città e terre italiane, e i singoli accenni sparsi nel poema e nelle minori opere; quei rapporti, quegli accenni sembreranno quasi tutti — in confronto — se non trascurabili quisquilie, soggetti di pura curiosità erudita: appunto perché quanto concerne Bologna tocca il piú delle volte strettamente l'essenza del pensiero dantesco.

Ma un'altra ottima ragione per riconoscere giustificato, non stiracchiato, un tal ravvicinamento sta in ciò: che Bologna la dotta, conscia ben presto delle alte, singolarissime doti del Poeta, tanto in vita di lui stesso quanto per molto tempo di poi, superò — e veramente di gran lunga — ogn'altra città nel rendergli onore. Infatti, pel mondo tutto ben si sa che — dopo un nato da lui, Iacopo Alighieri — i primi commentatori della divina trilogia furono due bolognesi, ser Graziolo de' Bambaglioli e Jacopo della Lana; si sa che l'opera di quest'ultimo per tutto il Trecento fu la piú ricercata e ricopiata, poi la prima stampata; è noto il singolare invito pervenuto al grande proscritto da chi pur si permise fargli quasi carico di non aver poetato in latino, Giovanni del Virgilio: Vieni a Bologna (cosí credé tentarlo), vieni, o divino vecchio, ché io ti presenterò in queste scuole, co-

ronato d'alloro.... Ma molti ignorano tuttavia di quali e quanti altri onori resi da vivo al Poeta, poi alla sua memoria dànno prova le antiche carte bolognesi. Benché ormai da mezzo secolo l'abbia accertato il Carducci, molti, per esempio, questo non sanno o non ricordano: che di Dante giovine, di lui appena affacciantesi alla grande arte, Bologna è quella che vien prima a raccogliere la voce peregrina e rivelatrice.

Proprio cosí. Non è questo il luogo per enumerare, specificare, descrivere; ma ben giova qui ricordare che nel 1287 — quando egli, non piú che ventiduenne, a Bologna doveva trovarsi per ragione di studio — un suo scherzoso sonetto sulla torre Garisenda fu trascritto su di un ufficiale registro da un oscuro notaio, ser Enrichetto dalle Querce. Poi, nel 1292 e nel 1300, altre sue rime (queste ben note e delle piú celebrate) comparvero parimente su simili pagine per simili mani. Di qui dunque — se tanto dava tanto — pensi ognuno quanto piú nel ceto dei dotti, e particolarmente fra gli uomini di lettere, la fama dell'ancor giovine Alighieri potesse aver già fatto buona, anzi ottima strada. E certo sin a lui stesso giunse poi per piú vie l'eco di quel che oggi s'intende per *fortuna di Dante:* fortuna sempre crescente, a Bologna, non altrove; sempre in seno a lei, sin ch'egli visse, le vere, le prime primizie.

Ecco intanto di ciò una seconda e non ultima prova; tale che ne lascia immaginare altre cento andate disgraziatamente perdute. Su di un minuscolo foglio volante sta la piú antica menzione della *Vita Nuova,* involata a un malaccorto ser Giacomo di Mascarone, che denunziò quel *furto* nel giugno del 1306. E seguitiamo. Nel 1310, nel 1316 e nel 1317 ancora trascrizioni, ossia altre prove dantografiche dovute a semplici notai (allora, si noti, generalmente tenuti in maggior conto che oggi, e assai colti), i quali per puro passatempo le inserivano dove restasse libero e bastevole spazio sui libri loro. E quella del 1317 — per mano di ser Tieri degli Useppi da San Gimignano, allora addetto per un semestre alla curia del Podestà — è davvero ammirevole: perché quantunque consti di una sola terzina (la trentaduesima del Canto III dell'*Inferno*) rappresenta la primissima comparsa della *Divina Commedia,* ossia ci offre la piú antica testimonianza della sua graduale divulgazione, contradicendo a quei non pochi dantisti che, dal Foscolo in poi,

cosí in sostanza avevano sentenziato: fra il gran pubblico, il poema fu noto non a un Canto per volta, e neanche Cantica per Cantica, ma tutto intiero, e non prima della morte dell'autore; e soltanto qualche intimissimo di lui poté pregustare, sorseggiare, ammirare. — Invece, almeno quattro anni prima l'*Inferno* (se non già anche il *Purgatorio,* tutto o in parte) aveva levato il volo, simile all'aquila napoleonica dopo la relegazione all'Elba, *de clocher en clocher,* fino a quali torri? a quelle del trivio di Porta Ravegnana, in Bologna. E a tutt'oggi nessun critico né ipercritico ha detto che quel notaio toscano poteva aver portato con sé un frammento di tanto tesoro. Certamente a Bologna ne trovò; e già su molte bocche, per molte penne....

*Vedi giudizio uman come spess'erra!* Quella terzina ha valso propriamente ad attestare anche a' piú scettici che da Ravenna gli amici, i molti ammiratori bolognesi del sommo vate per fidatissime mani avevano, via via, ricevuto quel ch'egli veniva licenziando della sua opera immortale. E dovevano forse, potevano essi tener sotto chiave tali primizie? No, se dalle lor mani pervennero a quelle d'un semplice notaio che nessuno ricordò mai fra i letterati. Ben si può insomma affermare — e piú a proposito che pel furto della *Vita Nuova* nel 1306 — che il sacro poema, a Bologna, almeno dal 1317 andava a ruba. Tanto ciò è vero che un anonimo, molto sgrammaticato, forse due soli anni dopo scrisse — evidentemente a memoria, in un modo che grida vendetta — parecchie terzine del Canto V dell'*Inferno.* E basti sapere che una è conciata cosí:

> Staua mi nosse ore uilmente e rngia
> e çamina le cholpe del lentrata
> giu dicha e manda sechondo chauingia...

Donde si può dunque argomentare che, da chi era ben in grado d'intenderlo e degnamente celebrarlo, la conoscenza del poema si fosse presto estesa agli orecchianti, poi agli orecchiuti, agli analfabeti pari a quell'asinaio di cui narra Franco Sacchetti: una di quelle *discese* che soltanto le grandi, altissime opere posson fare al mondo.

E di tanto glorioso successo poté Dante esser rimasto ignaro? Certamente no: perché non mancavano presso di lui informatori ben capaci di lasciargli immaginare le *accoglienze oneste e liete* che avrebbe potuto incontrare a

Bologna se avesse accettato il noto invito. Egli lo ricusò, per consiglio specialmente d'un suo tenero amico e consolatore, il medico Feduccio de' Milotti da Certaldo, e non senza una seria ragione. Rispondendo infatti in versi latini a Giovanni del Virgilio, cosí, in sostanza, si espresse su quel proposito: Verrei magari costà, se nulla avessi da temere per parte di *Polifemo....*

E chi era costui? Non questa o quella fisica *persona* che alcuni hanno creduto vedervi; ma quell'*ente* che le circostanze, i documenti suggeriscono di riconoscervi: il Governo di Bologna, che, da piú anni fattosi guelfo nerissimo, e come vassallo di quel di Firenze, aveva giurato l'esterminio dei Guelfi Bianchi, dei Ghibellini e di tutti coloro che, sciolti, come Dante stesso, da qualsiasi partito, non s'inchinavano a quello allora prevalente e imperante.

Cosí fu che le porte della città da oltre dieci anni restavano chiuse pel sommo cantore; per lui che dentro quelle mura tante menti doveva aver aperto o illuminato, tanti cuori aver commosso! Ma il reciproco amore restò certamente immutato. Sí, questo almeno gli fu dato ne' suoi tanto travagliati anni d'esilio: di sapere meglio che iniziato quel vero fervore di glorificazione che si fece poi tanto piú vivo al domani della sua immatura dipartita. In Bologna, a quei g'orni, già si diceva *Dante,* in quel modo stesso che *Omero* o *Virgilio:* giusto perché trattavasi di tal uomo ch'era apparso non piú un poeta, ma *il Poeta.* «Ancora ne eran calde le ceneri; e le edizioni, le esposizioni, i compendi del poema moltiplicavano, come d'opera antica». Queste son parole del piú grande nostro moderno poeta, Giosuè Carducci. Il quale se qui non nominò Bologna come centro di quella moltiplicazione, cosí certo sottintese. Perché niuno meglio di lui seppe come, fra le prime, le migliori e piú condegne prove vennero appunto dalla sede del glorioso Studio. *Bononia docet;* e, rispetto a Dante il vecchio motto poteva, a que' giorni, completarsi con quest'altre due sole parole: *et antecellit.*

GIOVANNI LIVI.

# DANTE E AREZZO.

Tra le regioni italiane su le quali vivace e olezzante aleggia il profumo delle memorie e degli spiriti danteschi nessun dubbio che un posto ragguardevole spetti alla regione aretina al nome ed alla poesia dell'Alighieri per tanti motivi intimamente legata. Dante soldato ed esule, uomo di parte e cortigiano, austero consigliere ed abile motteggiatore, ardente innamorato e tenace assertore dell'idea imperiale, poeta dell'amore ed artista insuperato del paesaggio, rievocatore suggestivo del passato e fustigatore inesorabile di brutture umane, in tanti e tanti aspetti della sua poliedrica figura rivive alla nostra fantasia nella provincia di Arezzo che utile ed attraente sarebbe non solo cogliere le ispirazioni che alla poesia dantesca sono derivate da questa parte della Penisola, ma anche sorprendere le tracce, spesso impercettibili, della vita del Grande nelle memorie che intorno a lui vi sono rigogliosamente fiorite.

In questa ricchezza di ispirazioni e di memorie giova però tener distinto dal Casentino [1)] Arezzo col suo contado, perchè in confronto dell'alpestre e pittoresca regione la città è quasi assente, nonostante che essa possa con orgoglio ricordare di avere offerto all'esule il *primo rifugio e il primo ostello,* meno tranquillo di quello che a lui piacque di eternare con la parola di Cacciaguida, ma più caro perchè più vicino alla sua Fiorenza e ancora addolcito dalla speranza del ritorno.

Dante fu e quando in Arezzo? La risposta, che non può non essere affermativa, per difetto di documenti diviene malsicura e discorde quando si voglia determinare il tempo e la durata.

Prima dell'esilio vide Arezzo: asseriscono alcuni, pur

discordando su l'anno; dei quali certi, avvalendosi d'un passo della *Vita Nuova* [2] e dell'inizio del canto XXII dell'*Inferno,* [3] dicono nel giugno 1288 [4] quando prese parte come soldato ad una scorreria dell'esercito fiorentino che pervenne fin sotto le mura e, a scorno degli Aretini, il capitano fece correre — come ricorda il Bruni nella *Historia Florentina* — il palio «non procul a porta»; altri, mettendo in relazione lo stesso passo dell'*Inferno* con la partecipazione di Dante alla battaglia di Campaldino, e, perciò, con la sua presenza nelle truppe fiorentine, credono nel giugno 1289 quando dopo la vittoria e la distruzione di Bibbiena i vincitori si portarono contro Arezzo per impadronirsene, «ché si sperava, con poca fatica l'arebbono auta», scrive il cronista Compagni; ma la città, traendo partito dall'inopportuno indugio sotto Bibbiena, seppe validamente difendersi con le donne e coi vecchi. [5]

I due passi però, variamente interpretati e non da tutti messi in relazione tra loro, [6] sono tanto generici che tra le numerose scorrerie dei Fiorentini nel contado aretino anteriori all'esilio di Dante, è molto difficile scegliere quella cui egli possa aver partecipato; scegliere, diciamo, non ammettere, perchè anco se il passo della *Vita Nuova* meglio si riferisca a qualche cavalcata militare nel Pisano o nel Bolognese, il *vidi* della terzina è un'affermazione personale così recisa da escludere ogni dubbio che l'Alighieri non si sia trovato con l'esercito di fronte agli Aretini; ma non nel piano di Campaldino, come con acute argomentazioni sostiene il Del Lungo, [7] sì bene davanti ad Arezzo, cui ci riporta la frase «terra vostra, o Aretini,» la quale non tanto per la immediata successione di «Aretini» quanto per il significato, molto comune pur nella *Comedia,* del vocabolo «terra» per città, [8] deve significare «città vostra, o Aretini»; senza pensare poi che ai tempi di Dante il Casentino impropriamente avrebbe potuto dirsi terra aretina. Perciò il passo dell'*Inferno* e forse quello della *Vita Nuova* attestano che l'Alighieri, prima o dopo la battaglia di Campaldino, vide Arezzo.

Maggior fortuna presso i critici ha avuto l'ipotesi che l'Alighieri, seguendo la sorte d'altri Bianchi, dopo l'iniqua condanna riparasse in Arezzo, ove si sarebbe intrattenuto per un certo tempo.

Un passo della *Vita di Dante* di Leonardo Bruni così

dice: «Sentito Dante la ruina sua, subito partì da Roma, « dove era imbasciadore, e camminando con celerità, ne venne « a Siena: quivi intesa chiaramente la sua calamità, non ve-« dendo alcun riparo, deliberò accozzarsi con gli altri usciti: « ed il primo accozzamento fu in una congregazione delli « usciti, la quale si fe' a Gargonsa; dove trattate molte cose, « finalmente fermaro la sedia in Arezzo, e quivi ferono « campo grosso, e crearono loro capitano generale il conte « Alessandro da Romena, e ferono dodici consiglieri, del nu-« mero de' quali fu Dante, e di speranza in speranza stettero « per infino all'anno 1304. Allora fatto sforzo grandissimo « d'ogni loro amistà, ne vennero per entrare in Firenze con « grandissima moltitudine, la quale non solamente da Arezzo, « ma da Bologna e da Pistoia con loro si congiunse: e giun-« gnendo improvviso e subito, presono una porta di Firenze « e vinsono una parte della terra; ma finalmente bisognò « se n'andassero senza frutto alcuno. Fallita adunque questa « tanta speranza, non parendo a Dante più da perder tempo, « partì d'Arezzo, e andossene a Verona. » [9]

Nessun documento comprova direttamente l'affermazione del Bruni; ciò nondimeno, gli elementi che per via indiretta ne attestano la verità, sono tanto gravi che nell'idea generale almeno è necessario prestarle fede.

È certo che dopo un breve periodo di sbalordimento e d'incertezza, gli esuli Bianchi tra Siena e Pisa infide per la loro politica sfavorevole o compromettente, tra Bologna e Forlì dagli Appennini tagliate un po' fuori delle cose fiorentine, i più prudenti prescelsero Arezzo [10] non tanto perchè, più vicina, meglio d'ogni altra città poteva prestarsi a preparare loro il ritorno in patria, quanto perchè nella tenace rivale, cui col ricordo della disfatta di Campaldino bruciava in cuore il desiderio della rivincita, avrebbero senza dubbio trovato sicuri alleati, spinti alla lotta contro Firenze dalla segreta speranza d'una novella Montaperti, nella quale su l'esempio di Siena la tracotanza fiorentina venisse prostrata da un aretino Provenzan Salvani che accompagnasse i suoi concittadini cogli esuli Bianchi sotto le bandiere d'un novello Farinata. [11]

Per questo motivo, i Bianchi «n'andorno ad Arezzo», come scrive il Compagni, e vi formarono una *universitas blancorum,* una specie di associazione tra i proscritti, che aveva — si deduce oltre che dal Bruni da un documento

aretino [12] — un consiglio di quattro consiglieri segreti ed uno più ampio di dodici, [13] ai quali doveva essere affidata la tutela dei diritti degli esuli, il còmpito di vigilare col capitano generale dei Bianchi sui preparativi e sugli accordi coi potenti e con le città amiche, e di apprestare quanto di vantaggioso loro apparisse. Così la lotta degli Aretini dal 1302 al 1308 s'intreccia e si confonde con la lotta dei Bianchi e, poi, dei Ghibellini, che nei loro fedeli alleati d'occasione trovavano incitamento e aiuti; [14] così accanto al nome di ser Petracco gli atti notarili ci rivelano i nomi di numerosi esuli che in Arezzo contraggono debiti con prestatori aretini. [15]

Dall'atto di San Godenzo e da alcuni passi del poema, segnatamente dall'episodio di Cacciaguida, che rievoca con fierezza il vivace dissenso che procurò a Dante l'odio dei compagni e lo costrinse ad allontanarsene, risulta chiaro che Dante per un certo tempo ebbe parte attivissima ed autorevole in quei primi tentativi, come colui che arditamente aveva già difeso i Bianchi al cospetto degli avversari e davanti all'astuto Bonifacio VIII. Senza cadere nell'esagerazione di chi vuol fare del Poeta il protagonista della lotta ingaggiata tra le due fazioni fiorentine, si può sicuramente affermare che, capo autorevole e membro d'uno dei due consigli di cui è notizia nel Bruni e nel documento aretino, non essendo ammissibile la sua assenza dai preparativi e dalle gravi deliberazioni che sino dall'inizio i Bianchi nell'interesse del loro partito erano tratti a fare, egli deve essersi trovato in Arezzo, che prese subito l'aspetto come di quartier generale degli esuli, portatovi e trattenutovi dalla comune brama del ritorno, se non proprio dai doveri che gli provenivano dal posto che tra i proscritti occupava.

V'ha di più: il Petrarca, ricordando la familiarità dell'Alighieri col padre e col nonno suo durante l'esilio, [16] allude probabilmente non a Pisa, ove se mai Dante in occasione della venuta dell' « alto Arrigo » s'incontrò non con ser Parenzo, ma con ser Petracco, [17] sì bene ad Arezzo, ove il padre di messer Francesco abitava in quello stesso Borgo o Vicolo dell'Orto [18] in cui si trovavano le case di quegli Ubertini che si dimostrarono sempre caldi fautori dei Bianchi e dove pur dimorava quel notaro Ciuccio di Dardo davanti al quale sfilavano sovente i poveri esuli per contrarre mutui.

Tra questi mutui uno riguarda il fratello dell'Alighieri, Francesco, [19] il quale, non essendo compreso in nessun bando,

sarebbe assai strano che si fosse recato ad Arezzo, ove non aveva alcun interesse, per cercare quel credito che senza difficoltà, come attestano i documenti, [20] largamente godeva in Firenze. La sua presenza in Arezzo diventa naturale, invece, quando si ammetta col Della Torre [21] che Francesco, venuto per rivedere il congiunto e trattare, forse, interessi di famiglia, si sia trovato nella necessità di aiutarlo, prendendo in prestito dodici fiorini per lui che, non potendo trovar credito presso banchieri ai quali, al contrario di altri esuli, non era in grado di dare solida garanzia, [22] dal bisogno si vedeva costretto a ricorrere al fratello; il quale, si noti, — e questo fa pensare al poco credito che Francesco stesso, perchè non conosciuto, riscuoteva in Arezzo — dovette portare un mallevadore nella persona d'un altro esule, Capontuzzo de' Lamberti.

A queste considerazioni si aggiunga che non si può così leggermente mettere in dubbio la testimonianza del Bruni, parzialmente ripetuta pure nella *Storia Fiorentina* dello stesso autore, il quale, segretario della repubblica, nella sua qualità di aretino e di storico di Firenze, dettando la biografia di Dante con particolari diretti a completare più che a confutare il Boccaccio, deve essersi servito di documenti che a noi non sono pervenuti, come non sono pervenute le epistole onde trasse, tra l'altro, la notizia autobiografica dell'Alighieri che si riferisce alla battaglia di Campaldino. [23]

Sono tutti elementi dunque che, suffragando la parola dello storico Bruni, conferiscono un carattere di certezza assoluta a quella che è una convinzione sorretta da considerazioni più che dai documenti.

Con ciò non ripeteremo quanto un illustre vegliardo aretino nel suo affetto alla città natia ha scritto, che Dante cioè si trattenne in Arezzo « assai tempo, quasi quanto Petracco, certo fino al luglio 1304, e forse ancora di più », godendo l'ospitalità degli Ubertini o dei loro consorti, e che « nella sua lunga dimora, sia stata pure interrotta, contrasse forte amicizia con Uguccione della Faggiuola, tenuto poi in così alta estimazione da dedicargli la cantica dell'Inferno. Onde non è a dubitare che qui componesse i primi canti e ordisse la mirabile tela pel poema ». [24] Pur negandosi molto peso al trattamento bruscamente ostile fatto da Uguccione della Faggiuola, podestà di Arezzo, [25] perchè il suo fu un atteggiamento personale che non valse a modificare nè a lungo nè molto

la disposizione d'animo degli Aretini verso gli esuli, ci sono indizi sicuri (atto di San Godenzo, soggiorno forlivese presso Scarpetta degli Ordelaffi, probabile andata a Bologna e a Verona, ecc.), per i quali è da escludersi una continua e lunga permanenza di Dante in Arezzo, ove, d'altra parte, riuscirebbe un po' inesplicabile la mancanza assoluta di qualsiasi traccia, se si ammettesse una dimora triennale.

Concludendo, Dante dopo « l'accozzamento » dei Bianchi a Gargonza, nel castello degli Ubertini posto in su la via tra Siena e Arezzo, insieme coi più temperati, che erano la maggioranza, ai quali premeva assicurarsi il ritorno possibilmente senza ricorrere a violenze, si portò ad Arezzo, ove la simpatia della popolazione per i fuorusciti esacerbati contro Firenze ed il contegno non ancora avverso del Faggiuolano invitavano gli esuli, specialmente i capi, a rimanere per raccogliersi e regolarvi tutti i movimenti dell'aspra lotta: da Arezzo Dante accorreva dovunque fosse necessaria la sua presenza o si doveva prendere, come a San Godenzo, una grave decisione. Svanita l'illusione nel Faggiolano, che dopo una condotta ambigua si era scoperto per le sue mire ambiziose favorevole al Pontefice, egli coi compagni più in vista si allontanò, trovando ospitalità a Forlì, e recandosi poi forse a Bologna, forse a Verona come ambasciatore, sempre col consiglio e con l'opera intervenendo in tutti i preparativi, pur troppo incomposti e inefficaci soprattutto per la mancanza d'un duce autorevole e provetto, che la lotta richiedeva.

Quando poi gli Aretini, scoperte le trame del venturiero Uguccione, nell'estate del 1303 lo cacciarono, ed Arezzo ritornò centro propizio alle mire dei Bianchi, l'Alighieri venne a cercarvi ristoro alla sua vita randagia, interrompendo di quando in quando il soggiorno aretino per il Casentino e, forse, anche per altre località, ove erano proscritti da incoraggiare o signori e autorità da spronare, ove era da discutere e da deliberare, da dissuadere e da sospingere. È questo il periodo della presenza indiscutibile in Arezzo di ser Petracco e di tanti esuli; è il periodo della visita di Francesco Alighieri; è il tempo cui risalirebbero le lettere al cardinale Ostiense ed ai nipoti ed eredi di Alessandro da Romena, datate, secondo il Passerini, da Arezzo.

Intanto i tentativi dei Bianchi ad uno ad uno fallivano o per difettosa preparazione o per inettitudine di capi o per

tradimento di alleati o per cecità di gregari, mentre i pochi fortunati scontri, come quello di Cennina in Val d'Ambra, per scempiaggine dei fuorusciti non davano alcun frutto. All'occhio profondamente scrutatore e meditativo del Poeta non poteva sfuggire con la gravità dei continui insuccessi la ragione che li provocava compendiantesi nella imperdonabile leggerezza e inettitudine con cui si svolgeva la lotta. Conscio della responsabilità che pesava su lui come sui compagni, tentò di richiamarli ad una più esatta valutazione delle forze loro, opponendosi forse alla fatuità di provvedimenti e decisioni che si volevan prendere e sforzandosi a che si abbandonasse il metodo di lotta fino allora seguìto. Forse consigliò di affidarsi all'opera conciliatrice del cardinale Ostiense che il nuovo pontefice Benedetto XI mandò come paciaro nel marzo 1304; in questo caso più facile risulterebbe l'attribuzione a Dante della discussa epistola; forse fu escluso dai dodici che col cardinale avrebbero dovuto trattare la pace coi Neri.

Certo è che la *compagnia malvagia e scempia* si fece unanime contro di lui, ingiuriandolo, calunniandolo, minacciandolo; onde col cuore avvilito per tanta cocciuta insipienza, nel luglio 1304, poco dopo la visita del fratello, assistè a quella che è la più comica prova della incoscienza con cui si lottava per rientrare in patria. Narrano gli *Annales Arretini*, all'anno 1304: « Comes Federigus. Tunc exercitus arretinus « Florentiam ivit, et de mense iulii, volens et credens ipsam « capere, simul cum magna militia Bononiensium et cum « militia Romandoliorum et cum Albis florentinis, quorum « capitaneus erat comes Aghinulphus de Romena, dederunt- « que bataliam ad portam, ingressique multi sunt in civitate, « et extracta porta de catenariis, reduxerunt vectem porte « Arretium. Et appensus est vectis et toppa in episcopatu « arretino, in ecclesia cathedrali. Et in recessu exercitus, non « habita civitate, multi de ipso exercitu mortui sunt siti prop- « ter calorem! »

È questa la nota impresa della Lastra la cui conclusione sciagurata e ridicola si presentò a Dante come la parodia eroicomica della vittoria ghibellina a Montaperti, quando i vincitori, reduci dall'Arbia « colorata in rosso », deposero con legittimo orgoglio in Duomo le antenne del Carroccio predato ai guelfi Fiorentini. Gli Aretini e i Bianchi si appagarono nel loro orgoglio di molto meno a ristoro dell'in-

successo e dei morti numerosi: un chiavistello e una toppa da offrire al patrono d'Arezzo, a San Donato!

A questo spettacolo d'incomprensibile incoscienza un fremito di sprezzante disdegno pervase la fiera anima di Dante, il quale — sia che si fosse già distaccato, com'è più probabile, [26] sia che fosse questa l'occasione per allontanarsi dalla *compagnia malvagia e scempia* — non riuscì a frenare in cuore l'amara sodisfazione che i fatti gli procurarono, dandogli tanto presto ragione di fronte agli ingrati, perfidi e stolti compagni.

> E quel che più ti graverà le spalle
> sarà la compagnia malvagia e scempia,
> con la qual tu cadrai in questa valle;
> che tutta ingrata, tutta matta ed empia
> si farà contra te; ma poco appresso
> ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.
> Di sua bestialitate il suo processo
> farà la prova; sì che a te fia bello
> averti fatta parte per te stesso.

❦

Sbalestrato dall'arco dell'esilio « per le parti quasi tutte a cui questa lingua si stende », l'esule ritornò mai ad Arezzo?

Per quanto il suo nome sia legato ad Uguccione della Faggiuola, il presunto dedicatario della prima cantica, che Dante parrebbe aver conosciuto in Arezzo nei primi mesi dell'esilio, è difficile affermare se nel periodo 1308-1310 quando il Faggiuolano, abilmente destreggiandosi tra i Verdi e i Secchi, fu per formarsi la tanto ambita Signoria aretina, [27] egli abbia avuto modo e occasione di rivedere in Arezzo l'ambizioso avventuriero; è difficile, non solo perchè dopo la dimora in Lunigiana sino alla discesa di Arrigo VII nulla di positivo si ha intorno alle peregrinazioni del Grande, ma anche perchè la presunta ammirazione ed amicizia di Dante per il Faggiuolano essendo strettamente connesse con la tanto dibattuta questione del veltro dantesco, ogni asserzione sui loro rapporti posa su ipotesi più o meno probabili, ma poco documentate. Se si potesse provare che proprio in Arezzo l'Alighieri rinfrescasse nella compagnia del ven-

turiero i ricordi dei primi anni d'esilio, la dedica dell'*Inferno* ad Uguccione potrebbe, se la notizia del Boccaccio è vera, [28] avere un significato simbolico, che rientrerebbe nel più ampio significato allegorico personale del poema: nel nome cioè di Uguccione della Faggiuola, conosciuto da Dante in Arezzo, il Poeta simboleggerebbe il periodo turbolento, amaro, infernale coi suoi errori ed i suoi odi, dei primi anni dell'esilio; come nel nome del Malaspina, il presunto dedicatario del *Purgatorio,* il secondo periodo mesto ma speranzoso, senza la colpevole compagnia malvagia e scempia, del lungo pellegrinaggio, di cui una tappa, soffusa di tanta soavità, fu la Lunigiana; come in Cangrande, il presunto dedicatario del *Paradiso* o di tutta l'opera, l'ultimo periodo dell'esilio, ormai non più turbato da umane passioni, ma col cuore rivolto ad una mèta non più terrena, la fine del travaglio umano, la quiete celeste.

Se dubbiosa è la venuta di Dante in Arezzo al tempo del Faggiuolano nel 1308-1310, non è molto sicura neppure negli anni posteriori; forse in su la fine del 1310 o in sul principio del 1311 dalle sorgenti dell'Arno, *sub fontem Sarni,* ove nella ospitalità del conte Guido di Battifolle, all'ombra turrita di Poppi, o di Aghinolfo dei conti di Porciano addolciva le spine dell'esilio, con l'animo riaperto alla speranza, venne a visitare la città che, sotto il vescovo Ildebrandino dei conti Guidi, si mostrava tanto ben disposta verso l'imperatore. Forse nel settembre 1312 anch'egli dal Casentino veniva a confondersi nel trionfale corteggio che faceva ala all'imperatore che la popolazione aretina accoglieva festosamente *tanquam sponsus in thalamum suum susceptus,* come pittorescamente si esprime il Mussato. [29] Tutte supposizioni verosimili, pur troppo non sorrette, almeno per ora, dal suffragio di documenti o di fatti.

❦

Come nei documenti così nella *Comedia* tracce sicure del passaggio e del soggiorno di Dante in Arezzo non s'avvertono; nè la storia del potente e bellicoso Comune, così drammaticamente intensa nella lotta contro Firenze e negli infecondi travagli di ardenti fazioni cittadine, nè il paesaggio

così variamente suggestivo, seppero commuovere la fantasia dell'Alighieri che tante ispirazioni invece derivò dal paesaggio e dalla storia casentinese, in gara quasi con quel popolo che aneddoti e leggende dantesche ha disseminate in ogni angolo di quella pittoresca regione.

Il paesaggio aretino, tanto vario nella sua natura alpestre e pianeggiante, ha offerto solo due pennellate al divino quadro del poema: una pennellata dalla tinta bluastra e funerea che oggi sbiadita possiamo a mala pena cogliere attraverso i disegni di Leonardo da Vinci, riproducenti la paludosa Valdichiana, [30] che, secondo una tradizione, l'Alighieri avrebbe contemplato dal dominante culmine di Battifolle di Viciopiccolo. [31]

> Qual dolor fora se, degli spedali
> di Valdichiana, tra il luglio e il settembre,
> e di Maremma e di Sardigna i mali
> fossero, in una fossa tutti insembre;
> tal era quivi; e tal puzzo n'usciva,
> qual suol venir dalle marcite membre
> (*Inf.*, XXIX, 46 sgg.).

Dalla bolgia dei falsari di metallo la cui pena richiama a Dante l'imagine «degli spedali di Valdichiana» [32] l'altra pennellata ci porta ai beati del cielo, la cui bellezza

> . . . . è tanto di là da nostra usanza
> quanto di là dal muover della Chiana [33]
> si muove il ciel che tutti gli altri avanza
> (*Parad.*, XIII, 22-24).

Scarsissimi nella *Comedia* sono gli accenni ad Arezzo e agli Aretini: *i corridor* veduti dal Poeta «per la terra» di Arezzo (*Inferno*, XXII, 4-5); gli epiteti non lusinghieri dati agli abitanti nella descrizione del corso dell'Arno (*Purgatorio*, XIV, 46-47); un vago richiamo alla vittoria presso la Pieve al Toppo (*Inferno*, XIII, 120-21); accenni tutti informati ad uno spirito canzonatorio o sprezzante. Nella rievocazione dei *corridor*, suggerita dal desiderio di mettere in risalto il ridicolo e sconcio segnale con cui Barbariccia fa marciare il suo drappello, traspare un sentimento per lo meno poco riguardoso verso gli Aretini, comicamente ravvicinati ai demoni di Malacoda. Così quel gabellare per *giostre* la sanguinosa battaglia tra i Senesi e gli Aretini, nelle quali il senese

Lano non ebbe « sì.... accorte » le gambe, ha un sapore ironico che sminuisce l'importanza della vittoria ed il valore dei vincitori Aretini.

Ma dove il disprezzo di Dante raggiunge una icasticità singolare è nella notissima terzina della descrizione dell'Arno, il quale, attraversato il Casentino,

> botoli trova poi, venendo giuso,
> ringhiosi più che non chiede lor possa,
> ed a lor, disdegnoso, torce il muso.

Nel disdegno del fiume che *torce il muso* dalla città è evidente il disdegno del Poeta che in quei *botoli ringhiosi più che non chiede lor possa* raccoglie una delle tante ingiurie di cui i Fiorentini erano dispensieri verso le rivali popolazioni vicine. Quivi Dante è il Fiorentino che, dimentico della matrigna città natìa, odia, disprezza, beffeggia tutti i vicini che non vogliono aggiogarsi alla prepotente Fiorenza; ma è pure l'esule che, ricordando l'aiuto ripetutamente dato dagli Aretini ai Bianchi, non riesce a dissimulare in quei versi la stizza provata per la « bestialitate » di cui insieme coi Bianchi avevano dato prova nella lotta contro i Neri, specialmente nella eroicomica impresa della Lastra.

È certo che una nota di simpatia per i cittadini che lo ospitarono e lo favorirono, bene o male, nei tentativi di ritorno, manca nella *Comedia;* in un silenzio, direbbesi eloquente, se pur non equo, Dante avvolge tutta la storia della città, che sia per la sua rigogliosa vita politica sia per l'impronta ghibellina della sua condotta tanta materia avrebbe potuto offrire alla sua fantasia poetica. Invece, perfino il fiero Guglielmino Ubertini, il vescovo che con l'elmo e con la spada si accostava all'altare per dire la messa, la maschia figura di condottiero che seppe domare nella sua città guelfi e ghibellini, magnati e popolo, imponendosi anche al Papa, lasciò muto il cuore del Poeta, che non trovò modo di ricordarlo neppure nella suggestiva rievocazione di Campaldino, accanto a Buonconte da Montefeltro. Il suo sfortunato eroismo di duce che preferì morire coi suoi soldati sul campo anzichè salvarsi da solo non commosse l'artista, che forse riviveva per lui le paure, le trepidazioni, i pericoli corsi dalla sua Fiorenza prima che nella piana di Certomondo ruinasse la sua fortuna di Signore e di soldato. [34)]

Figure secondarie della storia aretina sono quel Benincasa di Laterina, giudice d'Arezzo,

> . . . . che dalle braccia
> fiere di Ghin di Tacco ebbe la morte
> (*Purg.*, VI, 13-14),

ombra evanescente davanti alla fosca imagine del suo uccisore, burlone protagonista d'una novella del Boccaccio (X, 2);

> e l'altro che annegò correndo in caccia
> (*Purg.*, VI, 15),

nel quale si è ravvisato un Guccio o Ciacco dei Tarlati da Petramala, [85] che pare annegasse in Arno inseguendo i suoi nemici, i Bostoli, ad uno dei quali, omicida, alludesi in *Purg.*, VI, 16.

Due soli personaggi aretini hanno una certa *personalità* artistica nella *Comedia:* Griffolino e Guittone d'Arezzo. Il primo, che gli eruditi non hanno potuto trarre dalle tenebre, era un « grande alchimista: et un dì per havere piacere d'uno albero sanese figliuol del vescovo di Siena, el quale era molto sciocco e credulo, dixe che sapea per arte magica far volare un huomo. El longo tempo tenne in parola albero d'insegnarli tale arte; e parte ne traeva denari, il che sentendo el vescovo lo condannò per necromante et fecelo ardere » (Landino). Il senese Calandrino probabilmente s'identifica con quell'Alberto di cui si fa parola dal Sacchetti (*Novelle,* XI-XIV), mentre l'aretino parrebbe quel Bal, come lo chiama Graziolo de' Bambagliuoli, che col suo vero nome di Maestro Griffolino d'Arezzo era iscritto alla società dei Toscani, in Bologna, nel 1259. [86]

« Sconcia e fastidiosa » la pena inflitta a Griffolino ed ai suoi compagni alchimisti, ricoperti di scabbia; ma l'arte di Dante, ritraendo con pochi tocchi più che il male i suoi effetti, ha saputo ricavarne una scena grottesca così ricca di umorismo che il senso di repugnanza onde s'accompagna sempre la vista d'un morbo così schifoso ne resta come soffocato. Ora sono i paragoni, inaspettati, che con la loro nota familiare improntano di comicità la scena: l'aretino è seduto accanto al senese Capocchio così da vicino,

> come, a scaldar, si poggia tegghia a tegghia;

i due dannati cercano di mitigare il prurito insopportabile aiutandosi più che possono con le dita, che invece aumentano il « pizzicor »:

> Io non vidi giammai menare stregghia
> da ragazzo aspettato dal signorso,
> nè da colui che mal volentier vegghia;
> come ciascun menava, spesso, il morso
> dell'unghie sopra sè, per la gran rabbia
> del pizzicor, che non ha più soccorso....

Ora è un lepido motteggio di Virgilio che per farli parlare augura loro l'eternità di quello schifoso lavoro; ora è la stizza che Griffolino non sa nascondere perchè per una fanfaronata bevuta come buona da quel senese sciocco fu messo « al fuoco », mentre, par che dica, l'aveva sempre passata liscia per la vera colpa di cui s'era macchiato.

In questo alternarsi di ravvicinamenti e contrasti, onde sprizza uno zampillo di fresco umorismo, sta soprattutto la bellezza dell'episodio, nel quale Griffolino è destinato piuttosto a far ridere che a ispirar pietà.

D'altra natura è il ricordo dantesco di Fra Guittone, il cui nome compare nella *Comedia* due volte, la prima quando Bonagiunta da Lucca rileva « il nodo »

> che il Notaro e Guittone e me ritenne
> di qua dal dolce stil novo ch'io odo
> (*Purg.*, XXIV, 56-57);

la seconda, quando il Guinizzelli, riprendendo lo stolto giudizio di molti, che « ferman sua opinione »

> prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti,

adduce l'esempio della falsa nominanza del frate gaudente:

> Così fêr molti antichi di Guittone
> di grido in grido, pur lui dando pregio,
> fin che l'ha vinto il ver con più persone
> (*Purg.*, XXVI, 124-26).

Non basta; nel *De Vulgari Eloquentia* l'Alighieri ri-

prende aspramente l'Aretino, « qui nunquam se ad curiale vulgare direxit » (I, 13) e con acrimonia insolita si scaglia contro di lui usurpatore di fama immeritata ed i suoi stolti ammiratori: « Desistant.... ignorantiae sectatores Guidonem aretinum et quosdam alios extollentes, nunquam in vocabulis atque constructione desuetos plebescere [87] (II, 6).

Lo sprezzante giudizio di Dante per Guittone e la sua poesia, dalla quale non è fuori di posto asserire che trasse più d'una ispirazione, non proviene solo da chi consapevole della propria superiorità ha pure dell'arte una visione più ampia e più serena. Secondo noi, anche in questo giudizio ripetutamente ed eccessivamente sfavorevole ha la sua parte l'avversione tenace che Dante come fiorentino nutriva per gli Aretini: quell'avversione che gl'impedì di ricordare con animo grato gli aiuti e l'ospitalità che Arezzo offrì agli esuli Bianchi, gl'impedì altresì di valutare equamente l'arte di Guittone cui spetta, se non altro, il merito di avere dissodato il terreno per la sementa del « dolce stil nuovo » e di avere per il primo improntata la poesia politica a quel sentimento patriottico che è dettato non dal rancore di parte o dall'affetto alla terra natìa ma dall'amarezza del cittadino che vede le città italiane in preda alle fazioni ed alle guerre intestine. L'Alighieri, forse, ricordava un pericolo corso da Firenze prima di Campaldino: come il primato politico alla sua città era tenacemente contrastato da Arezzo per opera di Guglielmino Ubertini che in un quarantennio di sovranità era riuscito a fare del Comune un minaccioso ed ampio Stato, così per opera di Fra Guittone ammirato e seguìto in ogni parte di Toscana e fuori come il duce della nuova arte, il primato intellettuale parve affidarsi alla rivale città a danno di Firenze. Ma Campaldino allontanò per sempre il pericolo e per opera appunto di Dante la supremazia intellettuale non della Toscana, ma dell'Italia tutta si affermò per sempre fiorentina, non aretina.

Tutti i Toscani Dante trattò con antipatia fiorentina; ma intorno ai Senesi, che furono i più bersagliati, diffondono un'aura di soave simpatia la figura dolcissima della Pia dei Tolomei ed il generoso capitano Provenzan Salvani, i quali fanno dimenticare la sua costante avversione, diremo così, municipale. Non così per Arezzo e gli Aretini. Quel parlare sì scarso e con tanto poca simpatia di essi, quel silenzio

sul suo primo rifugio e su la ospitalità ricevutavi, quella indifferenza di fantasia e di cuore per la storia della potente città, quell'insistente dispregio per Guittone celano forse qualche contrarietà o qualche sgarbo patito in Arezzo per opera di Aretini? Non è da escludersi; ma se così fosse, Arezzo ne avrebbe fatto onorevole ammenda col mantener vivo, specialmente nei secoli XIV e XV, per mezzo dei suoi figli ammiratori ed imitatori di Dante, un culto speciale verso il grande che tutto il mondo onora.

Arezzo, 29 luglio 1921.

GIUSEPPE FATINI.

NOTE.

1) Per il Casentino rimandiamo a BASSERMANN, *Orme di Dante in Italia* (traduz. di E. Gorra, Bologna, Zanichelli, 1902) e all'ottima *Guida illustrata del Casentino,* di CARLO BENI, 3.ª ediz., Firenze, Bemporad [1908].

2) «Appresso la morte di questa donna, alquanti die, avenne cosa, per la quale me convenne partire de la sopra detta cittade.... E tutto ch'io fossi a la compagnia di molti quanto a la vista l'andare mi dispiacea sì, che quasi li sospiri non poteano disfogare l'angoscia, che 'l cuor sentìa, però ch'io mi dilungava da la mia beatitudine.... (*Amore*) .... guardava la terra, salvo che talora li suoi occhi mi parea che si volgessero ad un fiume bello e corrente e chiarissimo, lo quale sen gìa lungo questo cammino là ov'io era» (*Vita Nuova,* IX, edizione Passerini).

3) Io vidi già cavalier muover campo,
e cominciare stormo e far lor mostra,
e talvolta partir per loro scampo;
corridor vidi per la terra vostra,
o Aretini, e vidi gir gualdane,
ferir torneamenti e correr giostra,
quando con trombe e quando con campane,
con tamburi e con cenni di castella,
e con cose nostrali e con istrane;
nè già con sì diversa cennamella
cavalier vidi muover, nè pedoni,
nè nave a segno di terra o di stella
(1-12).

4) FRATICELLI, *Storia della vita di Dante,* Firenze, Barbera, 1861, pag. 28; A. LUMINI, *Dante Alighieri e gli Aretini,* Arezzo, Cagliani, 1884,

pag. 9; M. Falciai, *Arezzo e l'esilio di Dante,* estr. dalla *Rassegna Nazionale,* 16 sett. 1915, pag. 14.

[5] « Comes Guido Novellus, sub quo in Campaldino agro Gibellini arretini victi; Guilielmino episcopo cum pleraque nobilium multitudine interfecto; Bibiene oppido destructo. Fuitque Arretii exercitus, disiectusque Guinizelli fons. Guelfis quasi omni agro potitis. Arretio, absque moenibus, tum a vallo a mulieribus et senibus tutato » (*Annales Arretinorum maiores,* 1289; in *RR. II. SS.* XXIV, p. I, fasc. 69, a cura di A. Bini).

[6] Per le varie interpretazioni v. il commento di A. D'Ancona a *La Vita Nuova* (Pisa, Nistri, 1884, pagg. 71-72); il D'Ancona con lo Zingarelli (*Dante,* Vallardi, pag. 110), con G. L. Passerini (*Dante,* Milano, Caddeo, 1921, pag. 47) e con altri, propende per la cavalcata fatta dalla taglia guelfa di Toscana nell'ottobre 1285 verso Poggio di Santa Cecilia ribellatosi ai Senesi per istigazione dei ghibellini di Arezzo e ripreso nell'aprile 1286. Il Casini, il Torraca, lo Zingarelli con molti altri riferiscono il passo dell'*Inferno* alle scorrerie nel contado aretino dopo la battaglia di Campaldino; il Witte, seguìto con molta circospezione dal Del Lungo (*Dante ne' tempi di Dante,* Bologna, Zanichelli, 1888, pag. 162), mette in relazione il passo della terzina con quello della *Vita Nuova.*

[7] *Guglielmo di Durfort e Campaldino* nel cit. vol. *Dante ne' tempi di Dante,* pag. 156 sgg.

[8] Anche il Compagni adopera *terra* per *città* proprio nel passo riferentesi all'avvenimento storico in questione. « Doppo poco tempo (dalla vittoria) i Fiorentini rimandorno gente d'arme ad Arezzo, e posonvi campo.... Il dì di Santo Giovanni vi ferno correre uno palio; e combatterono la *terra* e arsono ciò che trovorno in quel contado » (*Cronica,* I, x).

[9] *Vite di Dante Alighieri* (Vallardi, ediz. Solerti, pag. 103).

[10] Per la condotta delle città vicine a Firenze in occasione della cacciata dei Bianchi v. la *Cronica* di Dino Compagni col relativo commento del Del Lungo (Firenze, succ. Le Monnier, 1879, II, xxviii sgg.); per le ragioni della scelta di Arezzo v. I. Del Lungo, *Da Bonifacio VIII ad Arrigo VII,* Hoepli, Milano, 1899, pagg. 293-94, e M. Falciai, *op. cit.,* pag. 8 sgg., ove giustamente si rileva che la divisione dei ghibellini aretini in Verdi e Secchi non è contemporanea alla divisione dei Fiorentini in Bianchi e Neri, ma posteriore di qualche anno (1307).

[11] Della secolare lotta tra Firenze ed Arezzo, che cessò solo con la caduta della repubblica aretina (1384), sono piene le storie di Arezzo e di Firenze; vedasi P. Villari, *I primi due secoli della storia di Firenze,* Sansoni, 1905; U. Pasqui, *Documenti per la storia della città di Arezzo,* v. I-II, Arezzo, Bellotti, 1904, 1920, e G. Fatini, *L'ultimo secolo della Repubblica di Arezzo,* Arezzo, Scheggi, 1921.

[12] Un *Consilium et universitas partis alborum* è ricordato nella lettera al cardinale da Prato; ma più importante un documento del 22 ottobre 1305, parzialmente fatto conoscere dal Davidsohn, *La Storia di Firenze* (Firenze, Sansoni), e integralmente pubblicato da U. Pasqui nei *Documenti* cit., II, pagg. 513-15. « Convocata et congregata universitate partis Blancorum de civitate Florentie eiusque comitatu existentium Aretii eorumque Consilio, de mandato nobilis et providi viri domini Guidini iudicis de Forlivio et vicarii egregii et potentis viri Ciappettuci de Ubertinis capitanei generalis partis Blancorum de Florentia eiusque districtus.... », i fuorusciti nominano a loro rappresentante presso i legati pontifici Lapo Recuperi perchè esponga loro le ragioni della lotta contro i Neri e procuri di concludere con essi la pace generale. La riunione avvenne nella chiesa aretina di Murello.

[13]) Nel suddetto documento si riportano i nomi dei presenti, tra i quali: *Dominus Piagellus de Comitibus de Gangalandis - Guido olim domini Ubertini de Paççis - Dominus Lapus de Recuperis,* tutti *de numero* IIII^or *consiliariorum secretorum dicte partis; Maghinardus de Ubertis - Tainus de Scolaribus - Recuperus de Circulis - Ranerius de Abbatibus,* tutti *de numero* XII *consiliariorum dicte partis.* Cade così ogni dubbio su la esistenza dei due consigli che qualcuno aveva relegati tra le favole del Bruni.

[14]) Così nel giugno 1302 la guerra nel Valdarno aretino con la peggio degli esuli; nell'estate 1302 la prima guerra mugellana, nel marzo 1303 la seconda; nell'estate 1303 la cavalcata a Castiglione degli Ubertini; nel settembre-novembre 1303 l'impresa di Ganghereto e di Laterina; nel luglio 1304 la sciagurata impresa della Lastra, ecc.; su le quali v. la *Cronica* del Compagni con le annotazioni del Del Lungo, gli *Annales Arret. maiores et minores* cit. e i documenti nel II volume del Pasqui.

[15]) Dal protocollo di ser Ciuccio di ser Dardo, esistente nell'Archivio Capitolare d'Arezzo si ricava che l'8 gennaio, il 2 marzo, il 13 maggio, il 20 agosto 1304, il 29 dicembre 1305, il 14 e 17 marzo, il 14 maggio 1306, l'11 gennaio 1307 esuli fiorentini in Arezzo contraggono dei prestiti con banchieri aretini (PASQUI, II, pagg. 511-12, 516-18). Importante quello dell'8 gennaio 1304 in cui un ser Pelegrino di Forlì vicario di Scarpetta degli Ordelaffi riscuote per il detto Scarpetta 375 libre pisane.

[16]) *Epist. fam.* XXI, 15. Dante « cum avo patreque meo vixit, avo minor, patre autem natu maior cum quo simul ut patriis finibus pulsus fuit.... Quo tempore inter participes aerumnarum magnae saepe contrahuntur amicitiae, idque vel maxime inter illos accidit, ut quibus esset praeter similem fortunam, studiorum et ingenii multa similitudo ».

Il Gamurrini (*La nascita del Petrarca in Arezzo,* Arezzo, Racuzzi, 1913, pagg. 15-16, 22-24), identificando Dante nel *Daedalus* dell'egloga latina del P. *Daedalus et Gallus,* trova altre allusioni alla familiarità di Dante con ser Petracco. « Gli uffici pubblici tenuti nel tempo stesso da Dante e da Petracco nella repubblica di Firenze, la loro età all'incirca eguale, la stessa fazione a cui appartenevano, le iniquità dell'esilio, i comuni intenti a riacquistare la patria, e lo stesso luogo di rifugio in Arezzo, dovevano avere stabilito fra loro cotali legami, che niun altro maggiore e più forte » (*La casa del P.* citata qui appresso, pag. 40 n.).

[17]) Per l'incontro del fanciullo Petrarca con Dante v. GAMURRINI, *La nascita del P.,* pagg. 25-26; MASCETTA-CARACCI, *Il P. fanciullo nel Casentino,* Cagliari, 1904; A. DELLA TORRE, in *Bullett. della società dantesca italiana,* XII, 26.

[18]) G. F. GAMURRINI, *La casa del P. in Arezzo* in *Atti della R. Accademia Petrarca,* Arezzo, Cristelli, 1904, pagg. 35-42 e nello stesso volume U. PASQUI, *La casa del Petrarca,* pagg. 23-31.

[19]) Ecco l'atto: « Die XIII maii. Actum in domo mei (*cioè* in burgo Orti) notarii infrascripti, presentibus Tedescho spetiale et Baldinecto Scorçonis testibus. Francischus Alegherii de Florentia principaliter ex confessione, causa mutui, et eius precibus et mandato, Capontuççus de Lambertis de Florentia fideiubendo pro eo, simul ambo et uterque in solidum, reddere, dare et solvere promiserunt Follioni Jobbi spatario et c. duodecim florenos de bono et puro auro, ad omnem dicti Follionis voluntatem et petitionem, in civitate Aretina et c., sub pena dupli et c. Renumptiantes dapnis et exceptioni et c., refectione et c., suorum obligatione bonorum. Quibus per guarentigiam sic servari praecepi » (PASQUI, *Documenti* II, pag. 512).

20) Per i numerosi debiti contratti da Dante e Francesco prima dell'esilio e da Francesco solo, che più d'una volta aiutò il fratello, v. U. DORINI, *La condizione economica del poeta e della famiglia* nel *Codice diplomatico dantesco* diretto da G. BIAGI e G. L. PASSERINI, Firenze, 1911; M. BARBI, *Un nuovo documento su F. Alighieri*, in *Studi danteschi* I; G. L. PASSERINI, *Dante*, pagg. 91-94.

21) *Bullettino della Società dantesca*, XII, 28.

22) Questa la ragione della mancanza di credito, non l'altra che adduce il Della Torre, la condanna ed il bando, i quali non impedirono a molti esuli di avere dei mutui; v. n. 15.

23) Lo Zingarelli (*op. cit.*, pag. 185), che tiene in buon conto la biografia del B., attenua il valore del passo in questione perchè il B. « dà una parte troppo grande alla sua città natale nelle guerre dei fuorusciti contro Firenze ».

24) G. F. GAMURRINI, *La casa del P.*, pag. 39. Il Gamurrini (*La nascita del P.*, pagg. 8-9 n.) ricorda che nella *Sinopsis chartarum* archivii monasterii SS. Florae et Lucillae del p. Scarmagli, all'anno 1260, n. 928, c'era questa nota: « Anno 1260. Floruit magister Joannes de Bononia, qui fuit preceptor Dantis, ut legitur in vita eiusdem Dantis, et in Chronico Regni Catholici sanctae Romanae Ecclesiae manuscripto: conservatur hoc apud dominos comites Ubertinos ». Il Gamurrini pensa che il libro appartenesse a Dante che lo avrebbe poi lasciato nella casa degli Ubertini ov'era ospitato, o che trovatolo quivi Dante vi apponesse quella nota personale; in ogni caso, si confermerebbe l'ospitalità dell'Alighieri presso gli Ubertini. Si ricordi però che un Dante di Scolaio degli Abbati di Firenze era nel 1291 scolaro a Bologna (v. PASSERINI, *Dante*, pag. 48).

25) Nella *Cronica* del Compagni, II, XXVIII è scritto: « I Bianchi n'andorno ad Arezzo ove era podestà Uguccione della Faggiuola, antico ghibellino, rilevato di basso stato. Il quale, corrotto da vana speranza datali da Papa Bonifazio, di fare uno suo figliuolo cardinale, a sua petizione fece loro tante ingiurie,... convenne loro partirsi »; v. *Annales arretin.* 1302 e 1303. La cacciata del Faggiuolano avvenne nell'estate 1303; prima però gli Aretini più d'una volta avevano aiutato i Bianchi nella loro lotta; v. la stessa *Cronica* del Compagni, II, XXXIII.

26) Alcuni, come lo Zingarelli, credono che il distacco di Dante risalga al 1303, prima del giugno, perchè in un documento bolognese del 18 giugno non appare il nome di Dante; v. E. ORIOLI, *Documenti bolognesi sulla fazione dei Bianchi*, Bologna, 1896, in *Atti e Memorie della R. Deputaz. di storia patria per le provincie di Romagna*, III, XIV. Veramente il documento prova solo che Dante non era in Bologna il 18 giugno, null'altro; oltre la visita di Francesco del maggio 1304, l'impresa clamorosamente fallita della Lastra, che si presta meglio di altri più modesti fatti a provare il *processo di bestialitate* dei compagni rende molto più probabile un distacco di poco anteriore alla stessa impresa; se poi sono autentiche le due epistole, l'una al cardinale Ostiense, l'altra agli eredi di Alessandro da Romena, il distacco non fu anteriore al maggio 1304. Il Torraca nel commento crede che il debito di Francesco avvenisse per fornire al fratello i mezzi per andar lontano.

27) Vedi gli *Annales arretin. maiores et minores*, ad annum; e su Uguccione i due noti volumi del Troya, *Veltro allegorico*, Firenze, 1826 e *Veltro dei Ghibellini*, Napoli, 1856.

28) Il Boccaccio tanto nel *Trattatello* quanto nel *Compendio* afferma che Dante « lo *'Nferno*, intitolò a Uguiccione della Faggiuola...; .... il *Purgatoro*.... al marchese Moruello Malaspina; .... il *paradiso*

a Federigo terzo re di Cicilia. Alcuni vogliono dire lui averlo intitolato tutto a messer Cane della Scala....» (ediz. Guerri, Laterza). Su la dedica ad Uguccione v. pure la notissima lettera di Frate Ilario; v. V. BIAGI, *Un episodio celebre della vita di Dante:* con documenti inediti, Modena, Formiggini, 1910.

[29]) *Historia augusta,* lib. IX, rub. I; v. pure *Annales arretin. maiores,* 1312.

[30]) Su le mappe o piante di L. v. G. B. DEL CORTO, *Storia della Val di Chiana,* Arezzo, Sinatti, 1898, pagg. 116-22; una carta importantissima, che comprende il territorio che va per un lato dall'Olmo alla Pieve al Toppo e per un altro dalla via de' Ponti di Arezzo alla goletta di Chiani, trovasi nell'Archivio del Duomo di Arezzo; si ritiene del secolo XIII; v. V. FOSSOMBRONI, *Illustrazioni di un antico documento relativo all'originario rapporto tra le acque della Chiana e dell'Arno,* Bologna, 1823.

[31]) Apparteneva agli Ubertini; dal sec. XVI si chiama Castel Pugliese; una lapide ricorda il presunto passaggio o soggiorno di Dante. Può darsi pure che la malsana valle si offrisse all'occhio di Dante durante il suo viaggio d'ambasciatore per Roma, se pur non scelse la via *Romea* Firenze-Siena-Buonconvento-Ponte a Rigo-Roma, che non tocca la Valdichiana.

[32]) Numerosi erano gli spedali, piccoli, sparsi per le campagne, spesso sforniti anche del puro necessario; servivano per ospizio dei pellegrini e dei malati che non avrebbero altrimenti trovato alberghi ed osterie; v. G. B. DEL CORTO, *op. cit.,* pagg. 211-13.

[33]) F. da Buti scrive «essere la Chiana un fiume paludesco ed andar sì piano che non si vede suo movimento».

[34]) Leonardo Bruni nella storia fiorentina racconta che l'Ubertini, veduta la battaglia sfavorevole, a chi lo pregava di ritirarsi in salvo, «domandò se poteva ritrarre le fanterie a salvamento: ed essendogli risposto che questo non si poteva fare, disse: La morte sia comune a me e a costoro, perocchè, essendo quello che gli ho condotti nel pericolo, mai gli abbandonerò»; v. pure C. LAZZERI, *G. Ubertini vescovo di Arezzo e i suoi tempi,* Firenze, 1920.

[35]) Degli abitanti di Petramala, tanto vani e stolti da esaltarla come un'amplissima città, Dante fa parola in *De V. E.,* I, VI; i più credono che si tratti di un paesello della Romagna Toscana; a noi pare più probabile l'allusione al castello aretino dei Tarlati, che nella loro superbia e ambizione di formarsi una potente signoria, avevano reso noto il nome del loro castello come se si fosse trattato d'una grande città.

[36]) Vedi B. AQUARONE, *Dante in Siena,* Città di Castello, Lapi, 1889.

[37]) Anche per il dialetto aretino, Dante ha parole sfavorevoli; v. *De V. E.,* I, 10, 13.

# DANTE E SIENA.

In un ben noto passo della sua *Vita di Dante* Giovanni Boccaccio afferma essere stato il poeta cosí assiduo agli studî e aver avuto l'animo cosí disposto a interamente sommergervisi che, quando « ad essi si disponea,... niuna novità « che s'udisse da quegli il poteva rimuovere ». E, in prova di ciò, racconta, appoggiandosi all'autorità di « alcuni degni « di fede », come, essendo l'Alighieri « una volta tra l'altre in « Siena, e avvenutosi per accidente alla stazzone d'uno spe- « ziale, e quivi statogli recato uno libretto davanti promes- « sogli, e tra' valenti uomini molto famoso, né da lui stato « giammai veduto », ei si distendesse prono « sopra la panca « che davanti allo speziale era » e, « messosi il libretto » dinanzi agli occhi, incominciasse « cupidissimamente » a leggerlo. Accadde, di lí a poco, che in quella contrada venisse radunandosi molta gente e si « facesse una grande armeg- « giata » con « grandissimi romori » e « balli di vaghe donne « e giuochi molti di giovani »; ma, ciò non ostante, benché quei festeggiamenti clamorosi e leggiadri fossero tali « da « dover tirare altrui a vedersi », Dante non si mosse di là dov'era né « alcuna volta » levò « gli occhi dal libro ». E quando, piú tardi, fu da taluno interrogato come avesse potuto tenersi dal « riguardare a cosí bella festa », rispose « niente averne sentito; per che alla prima maraviglia non « indebitamente la seconda s'aggiunse a' dimandanti ».

Se noi avessimo la candida fede o la pronta e facile immaginazione di certi nostri vecchi eruditi, non solo accetteremmo senza esitare il racconto, certo interessantissimo, del Certaldese, ma anche lo arricchiremmo di particolari, diciam cosí, topografici e cronologici: o supponendo, per esempio, col Carpellini, che quella fortunata bottega di speziale

si trovasse presso l'antica Porta Salaria, « a capo della via « detta la Costarella », dove sorgeva « la torre dei Soarsi »; o ritenendo, coll'Aquarone, che il fatto narrato dal Boccaccio sia accaduto propriamente nel 1302, quando il divino poeta, reduce dalla sua ambasceria al Pontefice e già dannato all'esilio, avrebbe preso momentanea dimora in Siena dove già erano convenuti molti altri fuorusciti Bianchi, dove egli medesimo era « già stato qualche anno addietro » in rappresentanza del suo Comune « per comporre certi limiti conte- « stati » e di dove s'era trovato probabilmente a passare anche nel recarsi ambasciatore « due volte.... presso Carlo II di « Napoli, ed altre quattro volte presso papa Bonifazio VIII ». Pure e semplici fantasie di ricercatori del vecchio stampo: le quali potrebbe anche darsi che, tratto tratto, cogliessero casualmente nel segno; ma alle quali, insomma, non possiamo riconoscere maggiore solidità e consistenza di quella che sia da attribuirsi a bianche nuvolette effimere galoppanti per l'aria.

Quanto alla sostanza dell'aneddoto boccaccesco, è troppo chiaro, infatti, perché vi sia bisogno di spendervi attorno parole, che esso ha tutto il sapore e il colore della leggenda: di una leggenda immaginata, non so se dal Boccaccio stesso o da altri, per dimostrare di quale straordinaria potenza di concentrazione spirituale fosse capace il nostro sommo poeta; e inspirata, con ogni probabilità, da quella terzina del *Purgatorio* (XVII, 13-15) in cui l'Alighieri, parlando dell' 'imaginativa' afferma che essa ci ruba talvolta cosí fuor di noi stessi

ch'uom non s'accorge
perché d'intorno suonin mille tube.

Quanto, poi, all'anno o agli anni, al momento o ai momenti della venuta di Dante nella lapídea e fiera città della lupa, dobbiamo confessare con aperta umiltà di non saperne assolutamente nulla; poiché anche l'ipotesi piú probabile, quella cioè che egli abbia potuto recarvisi ai primi di marzo del 1294 insieme con quei giovani cavalieri che Firenze vi mandò ad incontrarvi l'angioino Carlo Martello, resta però sempre un'ipotesi a cui manca l'appoggio di precise testimonianze storiche.

In ogni modo, che l'Alighieri, una volta sola o piú volte,

prima dell'esilio o dopo l'esilio, abbia visitato Siena e il suo territorio è cosa di cui non può dubitarsi, offrendocene la stessa *Divina Commedia* una indiscutibile prova. Non ha importanza, si badi, a questo proposito, il duplice ricordo del luogo sul quale dagli esuli ghibellini e dai Senesi e dai cavalieri tedeschi di re Manfredi fu 'distrutta' la guelfa 'rabbia fiorentina' soverchiamente e protervamente 'superba'; luogo menzionato, una prima volta, da Dante stesso, in quanto egli è attore e non già autore del poema, là dove alla domanda di Farinata degli Uberti, per qual motivo l'odio dei suoi concittadini arda implacabile contro la sua propria famiglia, risponde con energia impetuosa (*Inf.*, X, 85-87):

> Lo strazio e il grande scempio
> che fece l'Arbia colorata in rosso
> tale orazion fa far nel nostro tempio;

e dolorosamente ripensato, una seconda volta, da Bocca degli Abati, il fosco traditore di parte guelfa, che, percosso 'forte nel viso' dal piede di Dante, interroga e sgrida 'piangendo' il non conosciuto pellegrino dell'oltretomba (*Inf.*, XXXII, 79-81):

> Perché mi peste?
> Se tu non vieni a crescer la vendetta
> di Montaperti, perché mi moleste?

E neppure ha importanza il rapido accenno a Fontebranda posto sulle labbra di maestro Adamo, l'idropico falsificatore dell'aurea moneta fiorentina (*Inf.*, XXX, 76-78): non solo perché esso è tale, come sono pur quelli all'Arbia ed a Montaperti, da non costringerci a presupporre necessaria una conoscenza diretta da parte del poeta; ma anche perché non si è ancora deciso, né si potrà mai con certezza decidere, se maestro Adamo abbia inteso di riferirsi alla fonte di Siena, celebre e ricca d'acque, ma troppo lontana dai luoghi ove egli peccò e che ora, nell'Inferno, rievoca con appassionato desiderio e rimpianto, o non piuttosto alla fonte casentinese, povera d'acque ed ignota, ma meglio rispondente ai

> ruscelletti, che de' verdi colli
> del Casentin discendon giuso in Arno,
> facendo i lor canali freddi e molli,

e a tutta la scena, deliziosa d'ombra e di frescura, che la divina giustizia fa perpetuamente rivivere dinanzi all'accesa e tormentata fantasia del dannato.

Ha però, invece, valore risolutamente dimostrativo il confronto instituito da Dante fra i giganti che emergono, tutti in giro, sú dal pozzo infernale e le torri sorgenti sulle curve mura del senese castello di Montereggioni (*Inf.*, XXXI, 40-45):

> come in su la cerchia tonda
> Montereggion di torri si corona,
> cosí la proda che il pozzo circonda
> torreggiavan di mezza la persona
> gli orribili giganti cui minaccia
> Giove del cielo ancora, quando tuona.

Qui non si tratta, infatti, di un'allusione vaga, indeterminata, generica; ma sí di una rappresentazione netta e precisa che non sarebbe stata possibile se il poeta non avesse visto coi proprî occhi quel castello, quella 'cerchia tonda', quelle 'torri'. Egli passò, certo, di là; e il singolare aspetto di quel 'bello e forte arnese' di guerra, che i Senesi avevano costruito a guardia della grande strada maestra proveniente da Colle, produsse in lui una cosí forte impressione da fargliene serbare durabilmente il ricordo e richiamare spontaneamente l'immagine quando, trascorsi già varî anni, stava componendo i versi che ho pur ora citati.

Dante, dunque, fu in Siena; e di non poche persone e cose e costumanze senesi udí, forse piú d'una volta, parlare. Ne udí parlare, sia nella città medesima sia lungi da essa, sia negli anni della prima gioventú sia in quelli della piú matura virilità; e atteggiò spesso le labbra a un sorriso ironico o sarcastico. Non era forse senese quel Lano (*Inf.*, XIII, 115 sgg.) che, prima, dissipò tutto il suo patrimonio e, poi, nel 1287, nel combattimento della Pieve al Toppo contro gli Aretini, rimase ucciso, non già per essersi messo deliberatamente « in fra' nemici » come affermò il Boccaccio e come poi quasi tutti ripeterono, ma, anzi, per essere stato raggiunto dai colpi dei nemici stessi mentre cercava la propria salvezza in una precipitosa fuga che a nulla gli valse? E non era senese quello sciocchissimo Albero (*Inf.*, XXIX, 109 sgg.) che, avendo preso sul serio il vanto scherzoso di Griffolino d'Arezzo affermante di potersi, ogni qual volta

volesse, 'levar per l'aere a volo', e avendo insistito perché Griffolino gl'insegnasse quell' 'arte', e non avendo potuto, com'è naturale, conseguire il suo intento, accusò il malcapitato aretino per eretico al vescovo di Siena, di cui esso Albero era, a quanto sembra, figliuolo, e lo fece condannare al rogo? E non eran senesi quei pazzi giovani i quali, unitisi in una 'brigata' spendereccia (*Inf.*, XXIX, 125 sgg.), che alcuni tra i moderni critici affermano e altri negano essere quella medesima per cui Folgore da San Gimignano scrisse i suoi sonetti dei mesi, non attesero ad altro che a banchetti, a feste, a danze, a cacce, a trastulli, a dilettazioni d'ogni genere e, in brevissimo tempo, diedero fondo alle loro ingenti sostanze? E le stesse autorità cittadine, gli stessi magistrati del Comune di Siena non sembrava al poeta che desser prova essi pure di poco discernimento, ostinandosi nella sotterranea ricerca dell'acqua Diana o, peggio ancora, acquistando il porto di Talamone (*Purg.*, XIII, 151-154) quasiché, per mezzo di un tale acquisto, potesse quella repubblica avviarsi a divenire una potenza marittima e navigatrice?

Gente fatua, leggera, inconsiderata, folle, questa gente senese! Tale il pensiero del poeta: che, dissimulato talvolta, è apertamente e crudamente espresso nei due già citati luoghi dell'*Inferno,* ove si fa parola di Albero, e del *Purgatorio,* ove si accenna al porto maremmano e all'acqua dal bel nome classico. Nel primo di questi due luoghi è Dante medesimo che, udita la quasi incredibile stoltezza dell'accusatore di Griffolino, esclama, rivolgendosi, con un sorriso malizioso, a Virgilio:

> Or fu giammai
> gente sí vana come la sanese?
> Certo, non la francesca sí d'assai.

E nel secondo è una senese appunto, Sapía, che, dopo essersi palesata invidiosa dei suoi stessi concittadini tanto da augurar loro di essere vinti, come difatti furono, dai Guelfi di Firenze e dal vicario di Carlo I d'Angiò nella battaglia di Colle di Valdelsa dell'8 giugno 1269, e dopo aver dichiarato che le orazioni del sant'uomo Pier Pettinagno, senese egli pure, le avevano ottenuto dalla misericordia divina di poter entrare, innanzi tempo, nella seconda cornice

del sacro monte, e dopo aver pregato quel vivo che andava peregrinando miracolosamente a traverso il regno dei morti di 'rinfamarla' ai suoi 'propinqui', ossia di recar loro la lieta notizia che essa non era già destinata alla dannazione ma sí alla salvazione eterna, aggiunge queste parole beffarde:

> Tu li vedrai tra quella gente vana
> che spera in Talamone, e perderagli
> piú di speranza che a trovar la Diana;
> ma piú vi perderanno gli ammiragli.

Parole beffarde e, diciamolo pure, o del tutto ingiuste o non interamente giuste: attestanti un risentimento e un'animosità municipale da cui neppur Dante aveva saputo guardarsi; e trasformanti o, meglio, deformanti in una dimostrazione di ridicola e quasi pazzesca fatuità i due legittimi desiderî del Comune di Siena di procurare al proprio commercio uno sbocco al mare e di provvedere di buona e fresca e abbondante acqua la città che, piantata in alto, lungo il crinale e sulle pendici di tre colli, non ne era, per i suoi bisogni, sufficientemente fornita.

Comunque, la vicina e avversa repubblica era cosí presente al pensiero di Dante che, dopo Firenze, non v'è forse terra d'Italia di cui restino nel poema sacro cosí numerosi ricordi. Oltre, infatti, ai personaggi che ho fin qui menzionati, e all'alchimista Capocchio (*Inf.*, XXIX, 124 sgg. e XXX, 28 sgg.) che non si sa bene, per altro, se fosse propriamente senese o non piuttosto fiorentino, e al violento Ghino di Tacco dalle cui 'fiere braccia' il giudice Benincasa da Laterina 'ebbe la morte' nel luogo stesso e nel momento stesso in cui rendeva giustizia (*Purg.*, VI, 13-15), tre grandi figure di Senesi ci passan dinanzi fra la turba degli spiriti che popolano l'oltretomba dantesco: due, Omberto Aldobrandeschi e Provenzan Salvani (*Purg.*, XI, 49 sgg. e 109 sgg.), espianti nella prima cornice del Purgatorio il peccato capitale della superbia; e una terza, la Pia (*Purg.*, V, 130 sgg.), costretta ad attendere nell'Antipurgatorio l'ora di salire ai tormenti purificatori per aver troppo tardato a pentirsi di non si sa quale sua colpa, indugiando 'i buon sospiri' all'attimo estremo della sua vita mortale.

Vanno l'Aldobrandeschi e il Salvani, a lenti passi, con

angosciosa fatica, curvati entrambi e quasi schiacciati a terra dal gran macigno che sta loro sul dorso. E il primo, senza neppure poter torcere il collo di sotto al 'sasso' che 'doma' la sua 'cervice superba', confessa quanto, finché fu in vita, potesse in lui, signore di vaste terre e di numerosi castelli, fra cui anche quella Santafiora nel Montamiata che, poco innanzi, era stata addotta ad esempio del rapido e triste decadimento della nobiltà feudale (*Purg.*, VI, 111), il ricordo del suo 'antico sangue' e dell' 'opere leggiadre' dei suoi 'maggiori': ricordo che, suscitandogli nell'animo uno smisurato orgoglio nobilesco e rendendolo cosí 'arrogante' da avere 'ogni uomo in dispetto', lo aveva condotto fatalmente alla rovina e alla morte

> come i Sanesi sanno
> e sallo in Campagnatico ogni fante.

E il secondo è additato al poeta, che procede con la mesta schiera delle anime 'di pari, come buoi che vanno al giogo', dal celebre miniatore Oderisi: il quale, dopo aver detto che del nome di Provenzano

> Toscana sonò tutta
> ed ora a pena in Siena sen pispiglia,

rivela a Dante uno straordinario atto di umiltà compiuto, per amor d'un amico, da questo gentiluomo superbo proprio nel momento della sua maggior gloria; e ce lo mostra, con una rapida e possente rievocazione, combattuto, sí, fra due sentimenti discordi, tremante, sí, 'per ogni vena' al pensiero di doversi abbassare o nell'atto di abbassarsi dinanzi ai suoi meravigliati concittadini per chieder loro in grazia la carità, ma pur signoreggiante sé stesso e capace di far tacere con uno sforzo sovrumano le men degne voci della coscienza e indottosi a deporre da sé 'ogni vergogna' e fermatosi 'liberamente nel Campo di Siena' in un trepidante ma austero atteggiamento che gli dà proporzioni quasi gigantesche e per effetto del quale la sua meravigliosa figura penetra con veemenza nel nostro spirito e vi rimane impressa per sempre.

Né meno fortemente scuote e commuove la nostra immaginazione l'episodio gentilissimo della Pia, introdotta a

parlare dopo il montefeltrano Buonconte e il fanese Iacopo del Cassero:

> « Deh, quando tu sarai tornato al mondo
> e riposato della lunga via »,
> seguitò il terzo spirito al secondo,
> « ricorditi di me, che son la Pia.
> Siena mi fe'; disfecemi Maremma.
> Sàlsi colui che inanellata pria,
> disposando, m'avea con la sua gemma ».

Chi fu mai questa gentildonna senese che sette soli versi hanno resa immortale? Forse, una Tolomei; forse, la moglie di Nello Pannocchieschi signore del castello della Pietra in Maremma. Oltre questi dubbiosi « forse » non è lecito andare. Ma nemmeno è il caso, quando pur si amino per sé stesse le ricerche storiche e si abbia l'abitudine di andare investigando la verità e si provi il desiderio di trar fuori le memorie antiche dalla nebbia dei secoli che le avvolge, nemmeno è il caso, dicevo, di rammaricarsene soverchiamente. Meglio, anzi, cosí; meglio che rimanga il mistero. La donna che parla a Dante è la Pia, e basta. Parla breve e raccolta, delicata e pudica. Augura, innanzi tutto, pace e riposo all'ignoto che, dopo la 'lunga via', tornerà ancora nel mondo dei viventi. Poi riassume la propria vita nei suoi tre momenti essenziali: la nascita, il matrimonio, la morte; e al luogo dove nacque e a quello dove morí accenna quasi di volo con un tocco leggero. L'atroce colpa del marito è appena, misteriosamente, adombrata: con espressioni di cui ben s'intravede il significato ma che sono, tuttavia, come attenuate e velate da un dignitoso e quasi verecondo riserbo. 'Lo sa colui....'. E non una parola di rimprovero, non un impeto di ribellione, non un grido di maledizione o di rancore. Solo tremano, nei due versi finali, un accorato rimpianto e una melanconia insanabile. Solo vi si avverte il doloroso stupore da cui quella dolce anima è invasa quando ripercorre il breve suo cammino mortale, e ripensa al proprio intimo dramma, e considera e deve, quasi a forza, confessare a sé stessa che colui che la uccise è quegli medesimo che già le aveva offerto, 'disposando', l'anello. Creatura soavissima, nata in un'età di violenza e dalla violenza spinta innanzi tempo al sepolcro, ella passa e si perde in una inaccessibile lontananza, come

circonfusa e irraggiata da una blanda e bianca luce di sogno.

Tali essendo i rapporti e i vincoli ideali da cui l'Alighieri doveva ad ogni lettore della *Commedia* apparire, come oggi apparisce, strettamente ricollegato con Siena (e giova anche ricordare che, fuor del poema, egli tenzonò in sonetti col bizzarro e originalissimo Cecco Angiolieri), non è maraviglia che quei vincoli e rapporti siano stati arbitrariamente accresciuti e che sul solido tronco della storia sia venuto quasi ad innestarsi il fragile virgulto della leggenda. Già ho riportato, nel principio di questo scritto, l'aneddoto relativo alla bottega dello speziale che il Boccaccio narrò. E qui mi piace riferir per intero dal sempre utile libro del Papanti una delle *Facezie* di Poggio Bracciolini, non già secondo il testo latino, ma bensí secondo l'antico volgarizzamento che, nella prima metà del secolo XVI, apparve in luce almeno due volte nelle due stampe veneziane, divenute entrambe rarissime, del 1519 e del 1531:

« Dante nostro poeta, confinato a Siena, stando una volta « cogitabondo, e come pensasse alcuna cosa secreta, con el « cubito in su un altare in una chiesa di frati Minori; andò « a lui un non so chi, importunamente e con molestia diman- « dandolo. Voltato verso lui, disse Dante: Dimmi, qual'è la « maggior bestia del mondo? Lo elefante, rispose colui. A cui « Dante: O elefante, lasciame star e non mi esser molesto, « ch'io penso maggior cose delle tue cianze ».

Fine e garbata arguzia? In verità, non direi. Ma, certo, tale s'immaginava che fosse il giocondo umanista fiorentino o quel suo piú o meno remoto e ignoto precursore da cui egli derivò la materia della sua *Facezia*. E è interessante il vedere come, secondo la leggenda che fiorí intorno alla vita e all'opera del nostro maggior poeta, Dante avrebbe avuto occasione di manifestare, in due diversi luoghi di Siena, due diverse qualità del suo spirito: l'attitudine, cioè, allo scherzo caustico e mordace; e l'altra, quasi opposta, attitudine all'austera e profonda meditazione.

IRENEO SANESI.

# DANTE E LUCCA.

> La osservazione diligentissima della storia guasta i magici incanti degli altri poeti; e a' critici corre debito di non discorrerne più che tanto. Ma in questo Nostro, chi più la considera, più s'accerta che la finzione assume apparenza e potere di verità; onde quanto più Dante è guardato da storico, tanto più illude e sorge ammirabile come poeta.
>
> FOSCOLO.

## I.

Non giova, per vieto e angusto spirito di municipio, attenuare o dissimulare la grave condanna che sale, ne' secoli, dalle bolge dantesche, a colpire Lucca e i Lucchesi. Sono sei, oltre Firenze, le città fatte bersaglio nell'Inferno agli strali del corrucciato Esule fiorentino: Pisa, Lucca, Siena, Pistoia, Bologna e Genova; ma di tutte e sei, chi consideri la ragione e il modo in cui sono colpite, è Lucca la città più fieramente presa di mira.

Una è la ragione e il modo delle invettive contro Pistoia, Genova e Pisa. Rievocando il cinismo abbietto e l'orrenda bestemmia di Vanni Fucci ladro pistoiese, il Poeta non sa contenersi; lo sdegno prorompe impetuoso e si estende come fiamma divoratrice dall'individuo bestiale alla città che gli fu degna tana.

Ahi Pistoia Pistoia, ché non stanzi
  D'incenerarti sí che più non duri,
  Poi che in mal far lo seme tuo avanzi?
Per tutti i cerchi dell'Inferno oscuri
  Spirto non vidi in Dio tanto superbo...

(*Inf.*, XXIV, 10).

La stessa motivazione, lo stesso accento, nello scatto contro Genova:

> Ahi Genovesi, uomini diversi
> D'ogni costume, e pien d'ogni magagna,
> Perché non siete voi dal mondo spersi?
> Ché, col peggiore spirto di Romagna
> Trovai un tal di voi....
>
> (*Inf.*, XXXI, 151).

cioè Branca Doria, il quale — fatto incredibile come incredibile fu la sua malvagità — nel marzo del 1300 era già in Cocito con l'anima, mentre col corpo, governato da un demonio, continuava a vivere e girare per le vie di Genova!

Alto e più risonante grido d'indignazione scoppia contro Pisa dopo rievocata la tragedia del conte Ugolino. Quattro figli innocenti, condannati a morir di fame sotto gli occhi del padre! Strazio inumano contro cui grida e insorge la stessa natura! E la natura, prima che gli uomini, faccia vendetta implacabile degli efferati torturatori!

> Ahi Pisa, vituperio delle genti,
> . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Innocenti facea l'età novella,
> Novella Tebe, Uguccione....
>
> (*Inf.*, XXIII, 79).

In tutti e tre i casi la passione travolge l'opinione; un fatto singolo, accidentale, provoca lo scatto d'ira; l'accento lirico giustifica la troppo inconseguente libertà contenuta nell'impetuosa e generica condanna.

Non lirica espressione di sdegno, ma forma di pacato giudizio maliziosamente intessuto nel dramma, hanno invece le accuse rivolte contro Bologna e Siena. Un bolognese ruffiano, Venedico Caccianimico, quasi a scagionar se stesso, getta l'infamia del suo peccato su molti altri della sua patria.

> E non pur io qui piango bolognese;
> Anzi n'è questo luogo tanto pieno,
> Che tante lingue non son ora apprese
> A dicer *sipa* tra Savena e Reno.
>
> (*Inf.*, XVIII, 58).

E per Siena è Dante stesso che, udito da Griffolino d'Arezzo del *poco senno* di Albero senese, commenta:

Or fu giammai
Gente sì vana come la sanese?
Certo non la francesca sì d'assai.
(*Inf.*, XXIX, 121).

Nessun commovimento passionale nell'uno e l'altro caso; par che il Poeta si compiaccia di ripetere la voce popolare, espressione di tradizionali ostilità tra comune e comune. Dei Senesi infatti era proverbiale la *semplicità,* che il Boccaccio chiama *bessaggine;* e la poco pulita fama dei Bolognesi, nota un contemporaneo, avea suo movente ed alimento nella moltitudine degli scolari forestieri che affollava lo Studio di Bologna.

Ma ben altro il modo della condanna, ben altro l'atteggiamento di Dante verso Lucca. Sono due, nell'Inferno, gli episodi di contenuto lucchese: il primo, nel canto XVIII (bolgia dei lusingatori), il secondo, nel canto XXI (bolgia dei barattieri). Tutti gli elementi della più abbietta volgarità capaci di muovere a schifo anche i meno schifiltosi, sono ammucchiati nella bolgia dei lusingatori a eterno ludibrio di un nobile lucchese, Alessio Antelminelli. La bolgia, un fosso di sterco umano; le due ripe,

grommate di una muffa
Per l'alito di giù che vi s'appasta;

la gente, in quella sozza belletta, sbuffa col muso

E sé medesma colle palme picchia.

Immagini, atti, parole le più plebee, le più ripugnanti, agli occhi al naso e all'udito. Ripugnanza e schifo, che il Poeta getta, teoricamente, su tutti i lusingatori, ma che e' sente in particolare per quel magnate di Lucca, di cui, anche dopo morto, la figura untuosa e strisciante par che gli sia sempre dinanzi agli occhi, tanta è l'acre soddisfazione con che gli ficca gli occhi addosso e ne proclama nome cognome e luogo di nascita.

E mentre ch'io laggiù con l'occhio cerco,
Vidi un col capo sí di merda lordo,
Che non parea s'era laico o cherco.

Quei mi sgridò: Perchè se' tu sì ingordo
  Di riguardar più me che gli altri brutti?
  Ed io a lui: Perchè, se ben ricordo,
Già t'ho veduto co' capelli asciutti,
  E sei Alessio Interminei da Lucca;
  Però t'adocchio più che gli altri tutti.

E a compiere il quadro schifoso e dar degna compagnia al protagonista, ecco, più in là, una sozza e scapigliata fante,

  Che là si graffia con l'unghie merdose,
  Ed or s'accoscia ed ora è in piede stante.
Taide è, la puttana ecc....

In questo primo episodio Lucca non c'entra, com'è manifesto; quando pur non si voglia scorgere quasi un riverbero di avversione in quell'enfatico riferimento del luogo di nascita, e nella beffa che s'annida nella voce *zucca:* termine proprio dell'idioma lucchese, che i popoli vicini ritorcevano, a dileggio, contro que' di Lucca come a gente di testa vuota e leggera.

Ma tutta la città è investita di dispregio nel secondo episodio. Arriva di corsa, sul ponticello della bolgia dei barattieri, un diavol nero; una specie di procaccia, che fa servizio diretto fra Lucca e la detta bolgia. Porta sull'omero, come un corpo morto, un peccatore — che è un anziano, come a dire un ministro della repubblica lucchese, di nome Martino Bottaio — e prima di buttarlo giù dall'alto del ponte nella pece bollente, e tornar di galoppo a Lucca per un altro carico, grida a una masnada di diavoli appollaiati sotto l'arco del ponte:

O Malebranche,
  Ecco un degli anzian di Santa Zita!
  Mettetel sotto, ch'io torno per anche
A quella terra che n'è ben fornita:
  Ogn'uom v'è barattier, fuor che Bonturo;
  Del *no,* per li denar, vi si fa *ita.*

E la solfa continua. Il mal capitato barattiere appena attuffato nella pece, viene a galla mostrando l'arco della schiena: ed ecco i diavoli aguzzini a sghignazzare: Ohè! credi di far prosternazioni dinanzi al Volto Santo? o t'im-

magini di nuotare nelle acque del Serchio? Sotto, sotto la pece! dove potrai, se ti riesce, continuar l'arte tua degli imbrogli e delle frodi.

> Quei s'attuffò, e tornò su convolto;
> Ma i dimon che del ponte avean coperchio
> Gridar: Qui non ha luogo il Santo Volto!
> Qui si nuota altrimenti che nel Serchio!
> Però se tu non vuoi dei nostri graffi,
> Non far sopra la pegola soperchio.
> Poi l'addentar con più di cento raffi;
> Disser: Coperto convien che qui balli,
> Sí che, se puoi, nascosamente accaffi.

Parole taglienti di scherno, grido di feroce ironia: la malizia diabolica strazia i Lucchesi anche nelle loro più care credenze. Ché le allusioni a Santa Zita e al Volto Santo sono più che semplici tratti di color locale o richiamo beffardo alle pratiche divote di un tempo. Quei nomi sacri suonano sacrilegamente in bocca di demoni, e di tale profanazione è autore — giova ricordarsene — quello stesso che ascolta in disparte, e par che a quello spettacolo si diverta. Or chi consideri la profonda religiosità di Dante, e ricordi anzi lo scrupolo ch'ei si fa in questa materia del nominare o far nominare esseri divini nell'Inferno, vedrà l'apparente profanazione risolversi in una nota di irrisione. E tale fu sentita dal frate carmelitano Guido da Pisa, che visse gli anni di Dante e, per esser di Pisa, era in grado di meglio comprendere e notare certe vibrazioni della poesia dantesca. Santa Zita, dice il frate, non è santa; tale la vuole, ripugnandovi l'autorità ecclesiastica, il popolo di Lucca. « In derisione, dunque, dei Lucchesi, che senza l'approvazione della santa romana chiesa la detta femmina venerano come santa, grida quello spirito delle tenebre: *Ecco un degli anzian di Santa Zita* ». E al *Santo Volto* lo stesso Guido nota, che i Lucchesi adorano l'effigie lignea del Crocifisso più con superstiziosa idolatria che con vera fede di cristiani: « non come figura o effigie del Crocifisso, ma come fosse lo stesso Iddio umanato e in carne nato. Epperò schernevolmente è detto nel testo: *Qui non à luogo il Santo Volto* ».

Dunque: non parole accese d'ira, come nelle invettive contro Pisa, Genova e Pistoia; nè motti di trecentesca osti-

lità tra municipio e municipio, come nel caso di Bologna e Siena; ma voci di tagliente ironia, scroscio di cachinni beffardi, tono di alto dispregio; ecco di che risuona e palpita la condanna che Dante avventa su Lucca.

E proprio questo singolare atteggiamento dell'animo del Poeta merita la più diligente osservazione. Per quanto la Commedia sia materiata di storia, e di sostanza storica si alimentino gli episodi più luminosi di poesia, il giudizio di Dante è quello che è: giudizio di poeta. E però non basta nelle sue finzioni discernere ed accertare quanto v'ha di consistente, cioè di storica realtà, ma occorre penetrare, quanto è possibile, fino al centro onde esse finzioni si irradiano e si colorano, che è l'anima del Poeta che odia ed ama, esalta e vitupera. Oggetto quindi di attento esame si offrono qui e l'elemento storico e l'elemento psicologico: l'accusa sommaria di baratteria e il dispregio che vibra nell'accento dell'accusatore.

## II.

Non vale al nostro intento indugiarsi sui due personaggi colpiti dalla pena: Alessio di messer Antelminelli e Martino Bottaio, dei quali sappiam poco o nulla. Quando del primo dicessi che nel 1290 promette di pagare ad Arrigo di Tegrimo di Poggio fiorini 11 per un cavallo, o ch'ei fosse stato presente a un atto rogato il 27 dicembre 1295, queste ed altrettali polverose minuzie sono ancora scarse e troppo aride per sperar di trarne qualche barlume che conferisca a una maggior conoscenza dell'anima e della poesia di Dante; alla conoscenza cioè dei motivi che egli ebbe di perseguir dopo morto, con tanta personale acredine, il nobile lucchese che era pur di parte bianca. Quanto all'anziano barattiere, che il Poeta — caso unico nell'Inferno — nè si cura di nominare nè di individuare con altri tratti o indizi che lo rendano riconoscibile, egli ha più funzione di comparsa che di protagonista, e deve, tale è almeno la mia opinione, il singolar privilegio di offrir di sè così ridevole spettacolo sulla scena d'oltretomba, al fatto casuale del-

l'esser morto il sabato santo del 1300. Il motivo drammatico tradizionale dell'anima peccatrice che, ghermita dal demonio appena uscita dal corpo, arrivi alla pena sotto gli occhi del fortunato visitatore del regno infernale, dovea sedurre anche il nostro Poeta. Ma gli ci voleva un morto, entro lo spazio di tempo da lui fissato alla dimora nella città di Dite, e cioè di sabato santo del 1300: la sua ragion poetica glielo impone. Ed ecco, al suo proposito, un notabile lucchese, un pezzo grosso del partito popolare, sommo magistrato della Repubblica, di nome Martino Bottaio, morto in quell'anno, in quel giorno appunto: e Martino è caricato trionfal preda sull'omero del diavolo portatore.

Ma come spesso le finzioni del Poeta si prestano mirabilmente a perseguir più d'un intento, sì che non sai da quale esse traggano, nel loro processo di formazione, la mossa iniziale, l'anziano di Lucca offre a Dante il destro di dar cominciamento alla commedia o azione comica sulla baratteria che si svolge nei canti XXI-XXIII. Il protagonista dell'episodio lucchese, che forma il primo atto di tale commedia, non è l'anziano, ma Bonturo Dati, uno dei personaggi più vivi del regno dei morti. Ed era ben vivo nel 1300, come Bonifacio VIII, e lavorava a conquistar quella potenza che determinò la rovina della sua patria e attirò e su lui e su Lucca, più che l'ira, il dispregio dell'Alighieri.

❦

Il quale, o io m'inganno, prima del 1300, e come guelfo e come fiorentino, dovea mirare a Lucca, alla fedele e potente assertrice dell'idea guelfa, con animo ben altrimenti disposto. Tra le due città che capitanavano la confederazione guelfa di Toscana, Firenze e Lucca, ci fu dal 1260 in poi uniformità d'intenti, d'interessi, di sviluppo politico: comuni a entrambe la prospera e l'avversa fortuna, la pace e la guerra, la gioia del successo e il pianto della disfatta.

La strage e il grande scempio che fece l'Arbia colorata in rosso, fu strage non meno di fiorentini che di lucchesi; e come giunse a Firenze la novella della disfatta, i fiorentini scampati alla battaglia e i guelfi grandi e popolani tre-

pidanti in città, il 13 settembre 1260 lasciarono piangendo ogni cosa più caramente diletta e si rifugiarono in gran parte in Lucca. Vi erano forse tra loro anche gli Alighieri? E Lucca rimase unico baluardo in Toscana della Parte Guelfa e sostenne animosamente l'urto formidabile di tutti i ghibellini che dinanzi al conte Giordano, vicario di Manfredi, avean giurato lo sterminio della città. I Lucchesi, oltre ad accogliere i profughi fraternamente, assegnarono a loro per residenza il borgo di San Frediano, lasciando che e' si organizzassero come in patria e avessero lor potestà e sindaco e altre magistrature. A capo degli esuli era il nipote della buona Gualdrada, il conte Guido Guerra, che

in sua vita
Fece col senno assai e con la spada.
(*Inf.*, XVI, 37.)

Ed era con lui Tegghiaio Aldobrandi,

la cui voce
Nel mondo su dovrebbe esser gradita.
(Ivi.)

Sono gli uomini del cuore di Dante, della generazione anteriore alla sua, quelli a cui egli protesta con commossa riverenza:

Di vostra terra sono, e sempre mai
L'opre di voi e gli onorati nomi
Con affezion ritrassi ed ascoltai.
(Ivi.)

Aiutata dal senno e dalla spada di questi uomini, Lucca resistè alle insidie e agli sforzi ghibellini per circa quattro anni. Ma il 1263, perdute quasi tutte le sue terre, a scongiurare la ruina fatale, dovè arrendersi. Nell'ultimo fatto d'armi a Castiglione in Val di Serchio, che fu una sconfitta pei Lucchesi, tra le file nemiche compare, ed è l'ultima sua comparsa nella storia, la grande figura di Farinata degli Uberti.

Crollata a Benevento il 1266 la potenza dei ghibellini, Lucca si rifà guelfa e chiama al suo reggimento lo stesso Guido Guerra. Gli esuli fiorentini tornano di nuovo in Lucca; a loro le porte della patria sono ancora precluse: il ponte-

fice Clemente IV li conforta scrivendo il 31 marzo 1267: « La vostra redenzione è prossima ».

A Campaldino, dove il 1289 tra i feditori fiorentini combatte Dante Alighieri, i primi a sbaragliare le file nemiche sono i Lucchesi; e pochi mesi dopo, voltosi lo sforzo della Taglia guelfa dal fronte aretino al fronte pisano, tra i quattrocento cavalieri di cavallate che Firenze manda in aiuto di Lucca, vi è ancora il giovane Alighieri, che assiste alla resa del castello di Caprona. « Andarono insino alle porte di Pisa e fecionvi i Lucchesi correre il palio per la loro festa di San Regolo, e guastarla intorno in 25 dì che vi stettono a oste, e presono il castello di Caprona ». Così Giovanni Villani.

L'anima di quella guerra che Lucca sostenne dal 1288 al 1293 contro Pisa, era Nino Visconti Giudice di Gallura: il giudice Nin gentile, rievocato dal Poeta nel Purgatorio, dopo tanti anni e vicende calamitose, con tanta tenerezza e intimità di affetto. Espulso il Giudice dalla sua Pisa, Lucca ne prende su di sè la causa e ne sostiene l'onore con calore e costanza e sacrifizio, anche dopo conclusa la pace del '93. E veglia con sollecitudine sulla esecuzione di quanto s'appartiene « ad honorem et statum domini Ugolini » (10 giugno 1294), e manda ambasciatori a sostenere presso altri comuni le richieste di lui che, disponendosi a recarsi in Sardegna per ricuperare e difendere le sue terre occupate dai nemici, ha bisogno di denaro. Questo nobile amico di Dante morì in Sardegna il 1296. L'ultimo suo pensiero fu alla città che lo accolse esule e ne propugnò i diritti; e volle che il suo cuore fosse portato a Lucca e deposto nella chiesa dei Francescani. Se Dante condivise le speranze i sentimenti le aspirazioni di quest'uomo, che erano i sentimenti le speranze le aspirazioni di ogni buon cittadino guelfo, sia lucchese che fiorentino, è semplice illusione la mia nel ritenere che il Poeta fino al 1300 dovesse guardare a Lucca con quella simpatia con cui riguarda ai fatti e ai personaggi della generazione a lui anteriore?

## III.

Ma già nel 1300, l'anno del suo priorato, l'anno fatale alla sua gloria e alla gloria d'Italia, si leva da Lucca quel torbido nembo che l'anno appresso si rovescerà sù Firenze a sua rovina e distruzione della sua Parte. I Cerchi e i Donati fiorentini si chiamano a Lucca Obizi e Antelminelli; i così detti Neri parteggiano per quelli, i Bianchi per questi. Dopo lunga tenzone vengono al sangue, e il 1.° gennaio del 1300 gli Antelminelli e loro aderenti sono cacciati, con molta offensione. « E così si venne spandendo la maledetta parte per Toscana! » esclama, al ricordo di questi fatti, Giovanni Villani (che pur fu uomo di Parte nera), come avesse il sentimento del rapporto, che è in realtà, tra il rivolgimento lucchese del gennaio 1300 e quello fiorentino del novembre 1301. Sedendo nel supremo magistrato per il bimestre 15 giugno-14 agosto di quell'anno fatale, Dante dovea temere e guardarsi da Lucca, non altrimenti che poco appresso dalla Curia romana! Alla sentenza di confino che egli segna come priore contro i capiparte turbolenti, i Bianchi obbediscono e s'avviano verso la maremma lunense; i Neri ricalcitrano, « mostrando che tra loro era congiura » dice Dino Compagni. E congiura v'era di fatto, tra i Donateschi e i Neri di Lucca, auspice il cardinal legato Matteo d'Acquasparta. Secondo la trama ordita da costoro, Lucca doveva adempiere, nel 1300, la parte che nel 1301 adempiè Carlo di Valois: giostrar con la lancia con la qual giostrò Giuda; intervenir cioè come paciero nel Comune di Firenze, e poi deposta la maschera del tradimento innalzare i Neri sulla rovina dei Bianchi e ricostituire quell'armonia d'intenti che era durata per tanti decenni tra le due città, coll'orientare la politica fiorentina, come già era quella di Lucca, secondo le mire di Bonifacio VIII. E la pratica condotta gagliardamente stava per essere coronata dal successo: i Lucchesi già avanzavano con buon nerbo d'uomini, quando la prudenza del governo de' Bianchi sventò la trama. « Se

non avessino ubbidito (i Neri cioè mandati a confino) e avessino prese l'armi, quel dì — osserva Dino Compagni, che aiutò della sua prudenza i governanti — averebbon vinta la terra, però che i Lucchesi, di coscienza del Cardinale, veniano in loro aiuto con grande esercito di uomini. »

Ma ben presto le fila della tramà son riprese da altre mani che quelle del cardinale, e ordite in altra sede. Bisogna che in Firenze la parte nera sormonti, come in Lucca:

Questo si vuole, e questo già si cerca,
E tosto verrà fatto a chi ciò pensa,
Là dove Cristo tutto dì si merca.
(*Par.*, XVII, 49.)

Ed ecco Carlo di Valois, più acconcio strumento che la potenza armata di Lucca, a compiere l'impresa. « Venne il detto messer Carlo nella città di Firenze, domenica, addì IV di novembre MCCCI.... Vennono i Lucchesi, *dicendo che veniano a onorare il Signore.* » Ben s'avvide il probo cronista di Parte bianca a che essi veramente venivano!

E pochi giorni appresso il tradimento è consumato: i Neri vittoriosi, di Firenze e di Lucca, procedono di conserva alla distruzione della Parte bianca. Nel 1302 assediano Pistoia, la rocca de' fuorusciti lucchesi e fiorentini: conduce l'esercito il Potestà messer Cante de' Gabrielli da Gubbio. Nel 1303 a Pulicciano, dove la *compagnia* di Dante s'era rafforzata, altro successo degli alleati, duce il Potestà Fulcieri da Calboli. Agli ultimi dello stesso anno i Neri di Firenze danno ai Lucchesi balia generale per riformar la terra ed estirpar le cause di nuove discordie insorte tra Neri e Neri, tra Corso Donati e Rosso della Tosa. Il Popolo di Lucca elegge 22 cittadini ad assumere il potere nella città nuovamente partita: 5 de' Grandi, uno per porta, e 17 di popolo; tra questi ultimi, eletto dalla Società della Testa, Bonturo Dati. Ogni opera di pace che si tentasse in Firenze tra Bianchi e Neri, era attraversata dalla forza dei Lucchesi. Una lettera di Benedetto XI, da Perugia 21 giugno 1304, documenta quest'azione nefasta di quei di Lucca, chiamandoli incendio della Toscana: che si accaniscono contro il cardinal legato pacificatore, e ne insidiano la vita, ed empiono Firenze di depredazioni violazioni e incendi. Corso Donati, il maggiore colpevole — è giudizio di Dante — della trista

ruina in cui Firenze precipitò, aveva a suoi più validi partigiani, o pretoriani, uomini di Lucca: « masnaderii consueti », come li appella la Signoria di Firenze in una lettera al comune lucchese. La qual Signoria, quando vuole sbarazzarsi di cittadini pericolosi allo stato de' Neri, « malas herbas succidere », è a Lucca, alla sua potente alleata, che ricorre in aiuto.

❦

Ma questa potenza che facea in Toscana preponderar la parte a cui Lucca si volgesse, era purtroppo minata da quel processo di degenerazione per il quale la democrazia si tramuta in demagogia. Lo Statuto promulgato il 1308, che troppo gelosamente sanziona i diritti del Popolo e i doveri de' Grandi, fu ben presto oltrepassato come cosa vieta. La plebe s'impone alla legge, e dà la caccia ed esclude da ogni carica e attività pubblica quanti non sono plebei. Rimuove vicari e potestà e capitani dalle terre dello Stato — uffici che lo Statuto democratico del 1308 assegna ai soli cavalieri — e vi manda dei plebei. Come si comportassero negli uffici questi nuovi Marcelli, se lo immagini chi non ha anima di partigiano.

Dopo la conquista di Pistoia del 1306, tra le due città nere vittoriose s'era convenuto di partirsi non solo tutto il contado, ma il reggimento della città: Firenze dovea dare il Potestà, Lucca il Capitano. E Pistoia s'ebbe per ufficiali fior di barattieri: e peggio erano i Lucchesi. L'anonimo scrittore delle Istorie Pistolesi, che è autore di tal giudizio, rammemora un Tomuccio Sandoni mandato da Lucca per Capitano, a cui i Pistoiesi dopo la triste esperienza fatta degli antecessori, si ribellarono, anzi non lo vollero ricevere, « però ch'elli era di vile condizione e disagiato, che avrebbe più guadagnato e inteso a guadagnare che al bene comune della città ». E Cino da Pistoia ricorda d'aver veduto un altro capitano lucchese in Pistoia « che nel mezzo del Palazzo del Comune si vendeva come meretrice ». E pure era tenuto per saggio dai suoi concittadini: « sapiens sicut sagax fur inter fures! »

La demagogia lucchese, una specie di dittatura del proletariato (fatalità di ricorsi!), avea alla testa tre commissari: Bonturo Dati, Picchio di Guglielmo caciaiolo e Cecco di Erro. Qual governo o sgoverno facesse di Lucca questo triunvirato dal 1310 al 1313; quale la rapacità dei loro adepti, da pattumari o facchini che erano, sorti alle cariche dello Stato; a che si riducesse la potenza della repubblica in mano di gente altrettanto inetta quanto orgogliosa, ecco qua ad attestarlo un testimone insospettabile: un Lucchese di Parte nera, ser Pietro Faitinelli, che ebbe agio, e anche animo, di rimanere in Lucca e assistere allo scempio della patria, mentre gli altri della sua casata presero o furono costretti a prendere le vie dell'esilio. Nel 1314 crolla, tra rovine incendi e distruzioni, la potenza del già libero comune: Bonturo scappa a Genova, le leghe si dissolvono, alla dittatura proletaria dei Neri succede la dittatura militare, prima di Uguccione della Faggiuola, poi di Castruccio Castracani; e Pietro Faitinelli è colpito, come Nero, dal bando e dalla confisca dei beni. Ridottosi al sicuro, egli deplora, con certa vena umoristica, la sua triste ventura e il tradimento di Castruccio che consegnò Lucca al tiranno di Pisa:

> Sì mi castrò, perch'io non sia castrone
> Castruzzo, quando Lucca fu tradita, ecc....

Ma poi, quando ripensa agli anni del governo demagogico; « quando considero, egli dice in un'altra poesia,

> Come il senno e il valore
> E il nobil sangue v'era diventato,

e signori del Comune erano Truglio e Puglio, Maestrello cestaio e Puccino tintore, Nuto il Feccia, Gigliotto fabbro, Cin pattumaio e Vita portatore, quantunque io viva nelle angosce dell'esilio e i miei nemici abbiano il governo della patria, per l'onore e la dignità di cittadino che anelo di ricuperare, io confesso che

> Lucca è *più da piacer* che 'n l'altro stato.
> Or non vi può far leghe e furerie
> Vippa, ser Lippo, Lotto e ser Comuccio,
> Guercio, Michel, Borguccio,
> Bontur, nè Pecchio che spazzò le vie;

Nè Nello, mercenai' popolaruccio,
germoglia per vigor di compagnie,
Nè puote star colie
Per torre a bocca aperta, come 'l luccio.
Deh che ben abbia l'anno, l'ora e il die
che fu signore il nobile Castruccio,
A ponere giù il cruccio,
Ch' ha tutte spente queste tirannie. »

Ecco la città su cui più fieramente s'abbatte la condanna di Dante: la città dei Neri che congiurarono e s'adoperarono alla distruzione della Parte bianca fiorentina; la patria dei masnadieri di Corso Donati; la patria di Bonturo, di Picchio, di Cecco di Erro. Dunque: la poesia dantesca rispecchia fedelmente la realtà della storia; l'iperbole « ciascun v'è barattier » coincide col giudizio del giurista non che poeta Cino da Pistoia e dell'anonimo autore delle Istorie Pistolesi; l'eccezione ironica « fuor che Bonturo » aderge questo borghese demagogo sulla massa plebea che fece dei pubblici uffici il più sfacciato mercimonio.

❦

Tocchiamo ora dell'elemento lirico o di quell'acre essenza di dispregio di cui è infuso non pur questo episodio lucchese, ma tutta la commedia intorno alla baratteria. Fu già da altri notato che i canti dell'Inferno XXI, XXII e parte del XXIII non costituiscono solo il centro comico, ma uno dei centri morali di tutto il Poema. Essi sono « la risposta, la difesa, l'apologia che Dante Alighieri poeta, in nome del cittadino Dante Alighieri condannato e bandito dalla patria sotto l'accusa di baratteria, lancia sul viso.... ai suoi nemici ». La singolarità, la vivacità, il realismo delle scene di che questi canti sono intessuti, adombrano gli eventi più critici della vita dell'autore. Il poeta peregrino insidiato e sfuggito per miracolo dai tranelli dei diavoli *neri,* ministri della bolgia dei barattieri, è il cittadino Dante perseguito e sfuggito per miracolo alle vendette dei Neri, ministri di baratteria. L'accusa infame segnata nell'atto di condanna dal Potestà Cante de' Gabrielli da Gubbio, Dante non degnò di risposta o di-

scolpa. Risponde qui il Poeta, come sa e può ogni coscienza dignitosa e netta: non prende sul serio, non s'adira, ma ne ride. E il riso rileva, su l'abietta malignità dei calunniatori, la nobiltà dell'innocenza calunniata. E qui tutta la poesia è avvivata da sprazzi di riso beffardo: di ben altra statura morale, sono gli uomini che Dante onora della sua ira! E diventa materia d'arte, a spregio eterno dei Neri fiorentini che lo infamarono di baratteria, tutta la volgarità dei bassifondi sociali: volgarità nei pensieri, negli atti, nelle espressioni.

Guardata ora da questo punto di vista, non pare che s'illumini di più intima luce storica l'episodio lucchese? Donde sorsero quei nuvoli neri che rovesciarono su Firenze la rovina dei Bianchi con la conseguente condanna del Poeta? Chi tenne in mano le fila della congiura ordita nel 1300 dal luogotenente di Bonifacio? E come Lucca fu protagonista in quel primo atto della sua tragedia, la stessa parte il Poeta le assegna in questo comico e fantastico adombramento di quella tragica realtà.

## IV.

Ma v'è nel Purgatorio, canto XXIV, un terzo episodio lucchese, quello di Bonagiunta Orbicciani da Lucca, che riflette un altro momento storico, un altro atteggiamento dell'anima di Dante verso Lucca. Delle città colpite nell'Inferno, qui nella seconda cantica, il Poeta o tace o ribadisce la condanna, come per Siena, o ne rincara la dose, come contro Pisa — escludo sempre Firenze. — Ecco qua invece, per Lucca, una specie di palinodia.

L'episodio di Bonagiunta rampolla veramente da un nucleo di ispirazione letteraria che si esaurisce nel canto XXVI; l'incontro di Dante col rimatore lucchese ha suo sviluppo e complemento nel successivo incontro con Guido Guinizelli. Nell'uno e nell'altro il Poeta intende a determinare la sua poetica individualità, la sua posizione di fronte al Guinizelli, la superiorità ormai conclamata della sua scuola poetica

sulle più antiche del Notaro da Lentini e Guittone di Arezzo.... Ma Bonagiunta era di Lucca — in qual misura questa sua condizione contribuì a farlo assumere tra gli attori della Commedia?... — e come tale offriva al Poeta il destro di esprimere il suo nuovo sentimento riguardo alla dileggiata città!

La quale in vero, dopo composto l'Inferno, si era ai suoi occhi redenta. Spento nel sangue l'ignobile sgoverno dei Neri; riconquistata la patria agli esuli bianchi, che dal gennaio 1300 erano andati tapinando e fremendo come lui, e qualcuno forse con lui, per le vie dell'esilio; autori di tal rivolgimento due uomini, Uguccione della Faggiola e Castruccio Castracani di cui Dante dovea aver contezza, se non anche famigliarità, prima che con la morte di Arrigo VII si oscurassero le sue speranze di redenzione. Ed ora, ecco, quelle speranze rilevarsi e fiammeggiare, l'impresa di Arrigo VII riassunta e proseguita da tali a cui parea congiunta la destra del cielo; le due forze, le due idee avverse, la imperiale e la papale, scontrarsi in un urto formidabile, e a Montecatini, nell'agosto del 1315, disfatta la potenza dei guelfi, morti due reali di Napoli, per il pianto dei cittadini morti o dispersi tutto il popolo di Firenze vestirsi a lutto: giusto castigo di Dio sulla protervia e la corruttela dei fiorentini! Questi grandiosi eventi, Dante deve averli seguiti ben da vicino, forse da Lucca, se, appena riavuta dallo stordimento del colpo di Montecatini, Firenze condanna alla decapitazione (15 ottobre 1315) lui e i figli suoi, per non esser comparsi a dar sicurtà dell'andare a confino e per altri e diversi maléficî perpetrati contro il buono stato del Comune.

Lucca dunque agli occhi del Poeta dovea a questi tempi apparire ben altra; divenuta con Castruccio formidabile baluardo da cui muovere al decisivo trionfo delle sue speranze, meritava le fosse tolto il marchio di che andava bollata nella Commedia infernale. Di questi eventi augurali un personaggio di Lucca, Bonagiunta, che per esser anche poeta di gran fama ben gli si prestava a colorire il suaccennato disegno letterario, poteva con più di convenienza esserne l'interprete. Questa, a me pare, la genesi del terzo episodio.

❦

Sul balzo dei golosi, intorno al Poeta peregrino si stringe una turba d'anime, tra cui Forese Donati, suo amico di giovinezza, e il rimatore di Lucca. Forese ha modo di preannunciare il terribile castigo di Dio, che fu la disfatta di Montecatini; Bonagiunta accenna profeticamente al resto. Tra quanti gli sono presentati dall'amico fiorentino, è Bonagiunta il personaggio di cui Dante fa più conto: tanto più che via via che lo riguarda, il lucchese, mormorando non so che parole, si addimostra visibilmente desideroso di parlargli:

> Ei mormorava; e non so che «gentucca»
> Sentiva io là ov'ei sentia la piaga
> Della giustizia che sí li pilucca.
> O anima, diss'io, che par si vaga
> Di parlar meco, fa sí ch'io t'intenda,
> E te e me col tuo parlare appaga.
> Femmina è nata, e non porta ancor benda,
> Cominciò ei, che ti farà piacere
> La mia città, come ch'uom la riprenda.
> Te te n'andrai con questo antivedere;
> Se nel mio mormorar prendesti errore,
> Dichiareranti ancor le cose vere.

E di questa predizione il Poeta lucchese si vale come di «captatio benivolentiae» perchè Dante s'induca a rivelargli il segreto e l'essenza del nuovo modo di poetare inaugurato con la prima canzone della *Vita Nuova*.

Il seguito dell'episodio esorbita dai termini di questo discorso; e anche della predizione son costretto a dir poche parole. Gli studiosi del Poema, concordemente — solo il Torraca affaccia qualche sospetto sul nome — vedono delinearsi nelle profetiche parole di Bonagiunta una gentildonna lucchese, di nome Gentucca, che rese gradita all'esule fiorentino la dimora nella città che egli aveva tanto biasimato. Si hanno notizie sicure di due Gentucche che vivevano nella cerchia antica lucchese negli anni dell'esilio di

Dante: moglie l'una di un Bernardo Morla Allucinghi, l'altra di Buonaccorso o Cosciorino Fondora. *La bella di Dante* sarebbe quest'ultima, come quella che meglio, secondo i critici, risponde alle ragioni del tempo.

E sia la moglie di Bernardo, o quella di Cosciorino, o una qualunque altra Gentucca vivente in quegli anni medesimi, più crescono le divergenze tra gli studiosi sul punto che più preme di chiarire: quali le relazioni fra Dante e questa misteriosa signora. E chi discorre di amor sensuale, e chi di amor platonico; questi di devota ammirazione per la virtù grande e l'onestà che era in lei, quegli di gratitudine per l'ospitale protezione offerta al Poeta.

❦

Quanto di verosimiglianza sia in tutte e ciascuna di queste opinioni: per quali motivi dietro il velo della profezia a me non riesca più di ravvisare la picciola figura di una ignota donna lucchese, che avrebbe avuto la virtù di indurre un uomo di così magnanime passioni non solo a mutare in simpatia il profondo dispregio dichiarato a una città nemica, ma a farne ammenda, nel Poema, con profetica solennità; quale interpretazione possa meglio convenire così alle esigenze del testo come alle ragioni della storia e dell'arte di Dante, sarà materia da discorrerne e discuterne altrove. Dirò qui a forma di conclusione che i versi profetici di Bonagiunta segnano il terzo momento di quella storia interiore che noi abbiamo tentato di indagare negli episodi lucchesi della Commedia: storia di una potente repubblica, nei suoi tre momenti o governi, di Parte guelfa, di Parte nera, di Parte imperiale, riflessi nella grande anima di un uomo di parte, e riverberati nell'opera del Poeta. Quando l'antica e fedele alleata della guelfa Firenze, dopo 15 anni di politica papale inalberò con grave doglia e sbigottimento dei Neri fiorentini il *sacrosanto segno;* o, com'è detto con dantesca efficacia in un documento sincrono, quando Lucca pervenne «ad statum et lucem sacri Imperii», tutti i fedeli dell'Impero si riebbero dello sgomento in che giacevano dalla morte di Arrigo VII, e levarono a Dio inni di giubilo. Con

quale animo dovea volgersi a quella luce nuova irradiantesi da Lucca l'Esule implacato, che altro scampo alle sue miserie o altra via di ritorno in patria non vedeva che nel trionfo dell'idea imperiale? Orbene, un raggio di quella luce e di quelle speranze a me par di scorgere tra le ombrifere parole del rimatore lucchese: a me pare che l'episodio di Gentucca (o meglio « gentucca ») sia materiato di politica anzichè d'amore e cortesia verso una donna di Lucca.

F. P. LUISO.

# DANTE E PISA.

La fantasia di chi abbini questi due nomi non può altrimenti raffigurarsi che in antitesi, l'uno di contro all'altro, il Poeta e il Comune Ghibellino piú temuto e odiato della Toscana. Il grido di esecrazione che prorompe dall'animo di lui dopo il tragico racconto della morte d'Ugolino e de' suoi figliuoli e nipoti; quel marchio rovente d'infamia impresso in fronte ai Pisani con mano che trema di collera: *Ahi, Pisa, vituperio delle genti Del bel paese là dove il* sí *suona!;* il titolo di *novella Tebe* dato alla città che parevagli rinnovare i fasti sciagurati della progenie di Cadmo; evocano dinanzi ai nostri occhi la figura del poeta-giustiziere nell'atteggiamento di chi fulmina l'anatèma puntando contro il colpevole l'indice teso. Vero è, che anche la nemica implacabile di Pisa, a cui questa doveva lo strazio e il danno delle Meloria, riceve, sul finire dello stesso canto che s'apre col « fiero pasto » dell'ucciso per fame, la sanzione della giustizia punitiva dantesca: l'anima di Branca d'Oria è già nella siberia infernale, mentre nel tepore della sua salma vivente si scalda un demonio. Vero è, che nell'apprender questo dal peggiore spirito di Romagna Dante non sa tenersi dall'augurare che i Genovesi, a' suoi tempi disseminati pel mondo, siano dal mondo sterminati: *Ahi, Genovesi, uomini diversi D'ogni costume e pien d'ogni magagna, Perché non siete voi dal mondo spersi?* Ma piú tremendo e veramente eccezionale castigo è quello ch'egli ha invocato su Pisa! Un cataclisma, un prodigio, un'ecatombe: isole che divellono le radici dal suolo marino, che si mettono in moto, che si assiepano sulla foce d'un fiume, che lo fanno crescere dal fondo, traboccare sulla città che gli sta accanto, sommergerla, inghiottirla. Quel fiume è l'Arno, la « maladetta e sventurata fossa »; quella

città, covo di *volpi sí piene di froda Che non temono ingegno che le occùpi* (*Purg.*, XIV, 53-54), è Pisa; quelle isole son la Capraia e la Gorgona, che noi vediamo con la fantasia salpare verso la bocca fluviale oggi cosí tranquilla e silente, ministre, piú che della vendetta divina, dell'umana collera di Dante. A Pisa egli augura, per sovrannaturale intervento, la sorte che gli odii degli uomini avean minacciato alla sua Fiorenza; sorte scongiurata dall'ardimento magnanimo di Farinata.

❦

Quasi per compenso, Pisa può gloriarsi d'aver fornito al genio creatore dell'Alighieri il personaggio piú vivo che la sua arte abbia effigiato. Dal profondo del pozzo infernale, dal « tristo buco » ove tutto è morte, vera e spaventosa, il conte Ugolino della Gherardesca si leva, resuscitato alle memorie d'un passato atroce, col plastico rilievo che alla sua figura ingrandita dalla passione conferisce l'immobilità dello sfondo su cui si delinea, fatto di rigido cristallo. Col moto delle ali sataniche congelatrici, dei denti satanici maceratori, delle unghie sataniche dilaceranti, andrà di pari passo in eterno il moto della mascella di quel traditore tradito, che « si mangia », azzannato alla nuca, l'avversario ferocissimo; ma l'odio di cui sono bestial segno i suoi morsi, cede, nel racconto con cui il Poeta gli fa interrompere per un tratto codesta meccanica esecuzione della vendetta di Dio, alla foga prorompente d'un dolore ch'è tutto un singhiozzo tramezzato da grida di disperazione. Il ghiaccio, le anime assiderate, l' « edificio » mostruoso delle sei ali e delle tre facce di Lucifero ci riappariranno, o ci si mostreranno, in seguito: ora non vediamo altro se non un carcere tenebroso, volti pallidi d'estenuazione, e nel protagonista un chiuso terrore infinito, negli altri personaggi del dramma i segni d'inenarrabili torture. Fra tutti gli episodi del poema, questo dove l'amor paterno trova accenti che sono uno schianto dell'anima e che l'arte del Poeta traduce in suoni atti a darcene l'impressione piú intensa, porta la palma della popolarità, perché non v'è chi non senta in esso la voce di pianto onde suonano certi versi, la fiera asprezza di certi altri. *Parlar e lagrimar vedrai in-*

*sieme* non è, ad esempio, un verso il quale pare nato davvero su quella bocca che poco avanti abbiam veduto sollevarsi intrisa di sangue da un cranio rosicato?

Popolarissimi, quindi, anche la torre della fame, i Gualandi, Sismondi e Lanfranchi, Anselmuccio (il minor figliuolo di Guelfo II della Gherardesca, figlio d'Ugolino), Gaddo (il piú anziano de' figliuoli del Conte), Uguccione (il minore di essi) e il Brigata (Nino o Ugolino, altro figlio di Guelfo II); infine, Ruggieri degli Ubaldini, eletto arcivescovo di Pisa nel 1278 e morto nel '95.

❦

La torre che ebbe dal tristo caso d'Ugolino «il titol della fame» (*turris de fame* la troviamo designata in documenti dei primi del Trecento) dicono si chiamasse, avanti, la Muda, perché vi si tenevano a *mudare* le aquile della Repubblica. Ma recenti indagini han posto in sodo, ch'essa non era il pubblico carcere prossimo al Palazzo degli Anziani, di proprietà del Comune; bensí una torre de' Gualandi, messa a disposizione dei nuovi reggitori dello Stato affinché vi fossero rinchiusi i loro nemici Della Gherardesca, separata dall'altra dallo spazio ov'è ora l'arco sormontato dall'orologio della Piazza dei Cavalieri, detta già degli Anziani. Nulla, pertanto, suffraga la congettura che le aquile pisane fossero in essa allogate; e sarà piuttosto da pensare a *muda,* come altrove a *malta* (*Par.,* IX, 54), nome comune suggerito, a denotare 'prigione stretta come una gabbia', dalla natura dei luoghi chiusi ove si tenevano gli uccelli a mudare, per dirla col vecchio commentatore pisano della *Commedia,* Francesco da Buti. *Dentro dalla muda La qual per me ha il titol della fame* sarà verosimilmente da spiegare: 'Dentro all'angusta prigione che per cagion mia s'intitola della fame'.

Quanto alla precisa ubicazione di questo carcere, esso sembra doversi collocare non a destra della volta dell'Orologio, come s'è sempre fatto, bensí a sinistra, dal lato della Piazza di San Sisto, come osserva Peleo Bacci illustrando in un recentissimo opuscolo (Pisa, tip. Mariotti, 1920) un docu-

mento pisano del 21 marzo 1283. Poiché in codesta piazza, presso le Sette Vie, sorgeva una casa dei Gualandi con l'annessa torre (*in platea sancti Sisti ante turrim Gualandorum* si legge in un atto del 1306): quivi il conte Ugolino fu rinchiuso nel giugno del 1288, insieme coi figliuoli e coi nipoti, dopo esser stato custodito per circa venti giorni nel vicino Palazzo degli Anziani; e vi languí sino al maggio dell'anno appresso, data della sua tragica fine. Intorno alla quale, nonché alla tristissima prigionia di « piú lune » che la precedette, poco c'insegnano gli antichi che già il racconto, particolareggiato eppure cosí suggestivo, dell'Alighieri non riveli o lasci indovinare. Che la porta terrena della torre sia stata murata; che, serratala a chiave, ne sian state gittate le chiavi in Arno, sono versioni diverse date da' cronisti forse d'un medesimo fatto. Dante dice che « l'uscio di sotto » fu inchiodato (*chiavo,* lat. *clavus,* significa 'chiodo'; donde il verbo ch'egli usa), ed è la versione che ha piú soddisfacente aspetto di verità. Che la morte del Conte sia stata delle piú crudeli, bastano le terzine dantesche ad assicurarci: e nulla aggiunge all'orrore ch'essa suscita in noi la voce (raccolta da Giovanni Villani) che indarno egli avesse invocato ad alte grida prete o frate che lo confessasse; nulla aggiunge il vitupero che, al pari del sommo poeta, un sommo pontefice, con bolla del 1289, scagliava contro la « crudelissima empietà » di chi avea fatto morire Ugolino e i suoi « mediante un'intollerabile ed immane durezza di prigionia e sottrazione del cibo ». Può, tutt'al piú, aiutare la nostra fantasia a raffigurarsi nell'oscurità del carcere gli sciagurati reclusi quel particolare delle catene ond'erano avvinti, che abbiamo da Francesco da Buti. Narra il pubblico lettore pisano di Dante, che quando, dopo otto giorni dalla morte, i cadaveri de' Gherardeschi, cavati dalla torre, vennero portati « inviluppati nelle stuoie al luogo de' Frati minori a San Francesco e sotterrati nel monimento ch'è allato alli scaloni a montare in chiesa alla porta del chiostro », essi avevano *i ferri in gamba.* « Li quali ferri — soggiunge — vid'io, cavati del detto monimento ».

❦

La muda della fame era — s'è detto — dei Gualandi. Accomunata dal poeta ai Sismondi nell'odio mortale contro Ugolino, in un verso famoso (*Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi*), questa famiglia appare ad essi congiunta anche per mezzo di parentadi. Il 21 marzo 1283 una fanciulla dei Gualandi andava sposa a un giovine dei Sismondi. « Coi maritaggi — scrive Peleo Bacci, illustrando il relativo documento nell'opuscolo citato — si cercava di consolidare e di fermare, in qualche modo, quella lenta opera insidiosa di disgregamento politico, in mezzo alle famiglie e alle consorterie, capeggiata e fomentata dai Visconti e dai Gherardeschi, i quali avevano racquietati in città i loro dissidi isolani [gli uni e gli altri avean possessi vasti nella Sardegna], persuasi che l'ambizione del dominare solo avrebbe avuto appagamento, se vicendevolmente stretti nella violenza e nel tradire ». Allorquando, di contro al Conte guelfo divenuto potestà, capitano, rettore e amministratore del Comune, si levò in Pisa la baldanza, sorretta da frodolenza insidiosa, dell'Arcivescovo ghibellino prole degli Ubaldini signori di Mugello; istigati da costui, Gualandi Sismondi e Lanfranchi mossero, stretti fra loro, contro la casata dominatrice. Nel sogno presago di lutto, che il Poeta immagina appaia ad Ugolino quando s'appressava l'ora della catastrofe, questa è adombrata come ultima conseguenza di tale istigazione e di tale unione: l'arcivescovo Ruggieri *pareva maestro e donno;... Gualandi con S. e con L. s'avea messi dinanzi dalla fronte.* La caccia « con cagne magre studïose e conte » figura la persecuzione cupida di strage e armata di dolo; la fuga del lupo e dei lupicini, ch'è quanto dire del Conte e de' suoi figliuoli e nipoti, verso il monte di San Giuliano sembra alludere alla costante amicizia pei Lucchesi, fra i quali è naturale ch'egli sperasse trovar ricovero. Forse proprio alle castella che copertamente egli avea contrattate con Lucca, si riferisce la voce del tradimento ai danni della propria città, con cui scusavano Pisa dello sterminio de' Gherardeschi (*che se il conte Ugolino aveva boce D'aver tradita te delle castella,* ecc.); certo è

che il conflitto tra lui e l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini fu esasperato fieramente dal favore del Conte verso il Vescovato lucchese, in danno e diminuzione del pisano. Dieci giorni soltanto dopo la Meloria, il vescovo di Lucca faceva richiedere le terre e castella che il Comune di Pisa teneva da quell'episcopato; e il Conte, divenuto frattanto potestà, accoglieva con benevolenza la domanda.

Mala genía di traditori gli uni e gli altri, Ugolino e i suoi avversari: *volpi piene di froda,* come Dante, certo pensando a costoro, definiva i Pisani. Al pubblico bene tutti anteponevano la grandezza lor propria, delle loro famiglie e della loro Parte. Il Conte Della Gherardesca, eletto potestà nell'ottobre del 1284, non ad altro intendeva se non ad amicarsi i Guelfi di Firenze e di Lucca, a prezzo di ben duri sagrifizi imposti alla Repubblica vinta, non senza colpa di lui, alla Meloria. Dal canto loro, l'arcivescovo Ruggieri e i Ghibellini, per abbattere Ugolino e Nino Visconti (i duumviri che avean ridotto nelle loro mani il reggimento della città), non rifuggivano dall'accordarsi proditoriamente coll'implacabile nemica del nome pisano, e promettevano a Genova d'accettarne il protettorato, ricevendone un podestà da serbare in carica dieci anni e consegnando in pegno le chiavi della città, l'Elba, la Gorgona e le torri del Porto. Fu giusto castigo, in vita, al Conte la prigionia, all'Arcivescovo la perdita quasi immediata del potere cupidamènte ambito e ignominiosamente conquistato; dopo morte, l'essere inchiodati entrambi alla stessa gogna, in un poema immortale. Sennonché, nella pena la giustizia degli uomini aveva esorbitato, per Ugolino oltre i confini della reità. Ed ecco che il poeta, equo giudice, trova compenso all'eccesso del supplizio nella pietà che questo ispira. Un'anima delle piú nere, delle piú crudeli, conficcata in eterno nel ghiaccio di Cocito, pur riesce a strapparci le lagrime. Non per se stessa: ma perché nella sua disperazione sentiamo tutto l'orrore d'una legge nefanda; perché far espiare ai figli le colpe dei padri è rinnovar la barbarie di cui fu vittima Edipo innocente, il fatale soggiacere degli Atridi agli effetti di pena degli aviti delitti.

Pel Conte, scellerato e sventurato, continua oltre tomba, nel buco su cui pontano le rocce dell'abisso, la prigionia della muda tenebrosa; ma il suo nome e il suo ricordo spaziano anche di là dai confini di Toscana e d'Italia, grazie alla poetica magía dantesca, legati non al delitto ond'egli si rese

colpevole, bensí all'atrocità del castigo a lui inflitto da un mitriato carnefice e da un governo magnatizio insozzato dal tradimento.

❦

Giovanni Sforza, nel suo scritto giovanile, pur sempre utilissimo, su *Dante e i Pisani,* insieme con le vicende del Conte reso immortale dall'Alighieri ha esposto pur quelle d'altri personaggi della stessa famiglia che si connettono al dramma della Torre della Fame.

Antichissima casata e doviziosa quella de' Gherardeschi: sugl'inizi del secolo XIII, fra le prime d'Italia. La sua grandezza diede ombra all'altra potente famiglia dei Visconti, e vennero a guerra; ma, pacificate nel '40 dall'imperatore Federico II, vissero d'accordo da allora in poi, intese a spartirsi il predominio nella Repubblica e ne' possedimenti pisani di Sardegna. Da Guelfo Della Gherardesca, che in quella pace ebbe parte principalissima, nacque Ugolino, conte di Donoratico, signore di molte terre nei piani della Maremma e di Pisa, nonché della sesta parte del regno cagliaritano. E Ugolino ebbe otto figliuoli; cinque maschi: Guelfo, Lotto, Matteo, Guido e Uguccione, e tre femmine, una delle quali andò sposa a Giovanni Visconti, giudice di Gallura. Questi, d'intesa co' suoi congiunti Della Gherardesca e coi signori di Capraia, tentò di tramutare in guelfo il dominio ghibellino di Pisa; ma l'impresa fallí, e il Visconti fu bandito come ribelle, Ugolino chiuso in carcere e poi liberato solo a patto ch'egli rinunziasse a suoi possedimenti di Sardegna.

Di questo Giovanni Visconti, morto in esilio a Montopoli, fu figliuolo (nipote quindi del conte Ugolino) quel giudice Nino al quale Dante assegna « grazïoso loco » nella seconda cantica del poema; *giudice,* cioè rettore del giudicato di Gallura in Sardegna. Ecco un altro Pisano di cui l'Alighieri ha fatto un interlocutore della *Commedia;* ma con ben differente giudizio intorno ad esso, da quello ch'egli dà dell'avo di lui. E questa volta la scena dell'incontro non si svolge in luogo di perdizione, ma di giustificazione; non tra le tenebre dell'abisso, ma sotto la volta del cielo; non fra i ghiacciati in fondo a un pozzo, ma fra le grandi ombre

d'una valletta fiorita: si svolge nel regno dei ben finiti e già spiriti eletti, e il poeta s'accosta a questo Nino *gentile* (cioè 'di nobile animo') non col raccapriccio di chi assiste ad una scena di vendetta ferina, bensí con la letizia di chi incontra inaspettatamente un caro amico. *Nullo bel salutar tra noi si tacque.* E Nino dimanda a Dante quant'è ch'egli è venuto appiè della montagna sacra; poi, saputo ch'è ancora *in prima vita,* esulta in cuor suo di questa grazia che gli è concessa: e Dante, alla sua volta, si compiace vivamente che Nino non sia tra i rei. Infine, l'amico chiede all'amico un singolare favore:

> Quando sarai di là dalle larghe onde,
> di' a Giovanna mia che per me chiami
> là dove agl' innocenti si risponde.

Palpita in quel *Giovanna mia* lo stesso affetto di padre che fa rammentare con tanta tenerezza al fiero Conte, avo di Nino, il suo Anselmuccio. Circa nove anni aveva la figliuoletta unica del giudice di Gallura, nel tempo in cui Dante immagina di salire la costa della montagna edenica: molto giovine ella andrà sposa a quel Rizzardo da Camino che fu assassinato nel 1312 (vedi *Par.*, IX, 50 e seg.). Nino si affida, per la propria men tarda ammissione al regno dei cieli, alle preghiere di questa innocente; ché la vedova egli crede disamorata e dimentica di lui, da quando è passata a seconde nozze. Si sa che costei (Beatrice figlia di Obizzo II d'Este, da D. tuffato, quale tiranno, nella riviera del sangue), morto Nino, nel giugno del 1300 sposò un Visconti di Milano: quel Galeazzo che, bandito da questa città, morí in basso stato, dopo essersi acconciato a servire Castruccio Castracani signore di Lucca.

Dove e quando l'Alighieri può aver conosciuto questo giudice Nino intorno al quale si strinsero gli esuli guelfi di Pisa dopo la morte del Conte Della Gherardesca? Verosimilmente all'assedio di Caprona, castello dei Pisani; assedio a cui si riferisce un altro degli accenni danteschi a cose attinenti alla repubblica marittima della Toscana. *Cosí vidi io già temer li fanti Ch'uscivan patteggiati di Caprona* scrive il Poeta nel canto XXI dell'*Inferno,* volendo rappresentare la paura onde fu assalito nel vedere farsi innanzi, scuro e minaccioso, lo stuolo dei diavoli dai quali Virgilio

aveva ottenuto la promessa che non avrebbero arroncigliato coi loro uncini quel vivente ammesso a visitare il loro regno. Ed era un ricordo, vivo nella sua memoria, al quale certo andava congiunto quello del nobile cavaliere dei Visconti di Pisa, partecipe di quell'impresa dell'agosto 1289 insieme cogli altri fuorusciti di questa città, coi Lucchesi, coi Fiorentini, con la taglia guelfa di Toscana. L'amicizia forse allora contratta con Nino, può in seguito essersi avvalorata e resa affettuosa, quale si dimostra nell'episodio del *Purgatorio,* in Firenze stessa; il cui favore quel nipote d'Ugolino Della Gherardesca, preso dal Conte a compagno nel governo di Pisa sin dal 1285, sempre cercò (unitamente al favore di Lucca, ove il suo cuore, quand'egli morí, fu recato e posto nella chiesa dei Frati Minori), sperando per esso, quando era in Pisa, crescervi di potenza, e dopo che ne fu cacciato, ritornarvi. Si sa che nel 1308 il Comune Fiorentino, alla sua volta, col promettere accoglienza onorevole alla vedova ed alla figliuola di Nino riconobbe quanto doveva a lui, allora da dodici anni defunto.

Tutte cose, a dire il vero, le quali non fanno grande onore a questo Pisano che, a' servigi dei nemici della sua patria, cospirava contro di essa per ambizione politica. E neanche sembra attestare in lui una coscienza molto schifiltosa quell'aver avuto a lungo per vicario nel giudicato di Gallura frate Gomíta, *vasel d'ogni froda,* barattiere *non picciol ma sovrano* (*Inf.,* XXII, 81-87). Ma allora, quando si trattasse di fazioni, non s'andava pel sottile! Il Visconti era un guelfo inteso a far grande la sua parte e a combattere con ogni arma i concittadini del partito avverso; era un cavaliere degno, nei modi, dell'alto lignaggio a cui apparteneva. Che importa se anche Nino *gentile,* come il bel Manfredi *di gentile aspetto,* poteva forse dire: « Orribil furon li peccati miei » ? Tutt'al piú, Dante può aver esitato un poco, nell'intimo suo, prima di far di lui uno spirito destinato alla città di Dio. Parrebbe lecito arguirlo da quell'esclamazione *quanto mi piacque Quando ti vidi non esser tra' rei!* che diresti un sospiro di sollievo.

❦

Tutto ciò che Dante nel suo poema dice di Pisa e dei cittadini pisani, ci riconduce, come ognun vede, per via diretta o indiretta, al personaggio che per buon tratto d'un canto famosissimo dell'*Inferno* grandeggia a' nostri occhi, ingigantito dal *pathos* d'una tragedia alla cui espressione l'artefice della parola ha dato la possa sovrumana dell'artefice dello scalpello che piú gli somiglia. Anche *quel da Pisa Che fe' parer lo buon Marzucco forte* sembra doversi connettere con le gesta sanguinarie del magnate capoparte, se è vero ciò che afferma il Luiso fondandosi su documenti del tempo: che il figlio di messer Marzucco Scornigiani a cui qui l'Alighieri allude, non fu Farinata, come asserirono il Da Buti ed altri antichi, bensí Gano, fatto uccidere in Pisa, nel 1287, appunto dal conte Ugolino. Comunque stia la cosa, anche il *buon Marzucco* lodato da Dante per la fortezza dimostrata in quella dolorosa contingenza, dev'essere stato conosciuto di persona dal poeta sí da poterne pregiare le qualità dell'animo, al pari del *giudice Nin gentile:* forse — come altri congettura — quando (secondo che si legge nel *Convivio*) l'Alighieri frequentava in Firenze le scuole dei religiosi, e il già dottor di leggi ed amico delle lettere, di *magno savere,* a detta di Guitton d'Arezzo che gl'indirizzava una canzone ed un'epistola, s'era fatto frate nel convento di Santa Croce, dopo aver restituito nell'86 a Teodora di Galgano Grossi de' Visconti, sua moglie, la dote e i corredi.

Sempre, adunque, omicidî e tradimenti rievocava alla memoria dell'Alighieri il nome di Pisa; massimi fra gli autori di quelle scelleraggini, i due ghiacciati avvinti nella stessa buca. Ma dall'infamia suprema della tecnofagia la critica, fattasi storicamente piú cauta ed esteticamente piú acuta, ha oggi purgato il ricordo del Conte pisano. Benchè desti raccapriccio, si spiega quel suo *pasto* del cranio del nemico; ma che il poeta lo immagini intento, da ultimo, a cibarsi delle carni de' figliuoli e nipoti prima da lui tanto lacrimati, piú ancora che un'inverosimiglianza di fatto marchiana, è una sesquipedale eresia estetica. Il verso, stupendo nella sua suggestiva indeterminatezza, che chiude il racconto

del padre: *poscia piú che il dolor poté il digiuno,* è uno sprazzo di luce che ci fa vedere nel buio della prigione l'estremo accasciarsi di quel misero, fatto già cieco per l'affievolirsi d'ogni forza vitale, dopo tanto brancolare sui cadaveri de' suoi cari, dopo tanto invocarli per nome disperatissimamente. Eppure, quanti non hanno invece creduto di scorgere, a quel lume, una belva umana intenta a divorare; uno schifoso vecchiardo antropofago; un mostro che si mangia i propri figli, dopo aver versato, sulla loro sorte, lagrime di coccodrillo! Una polemica letteraria a cui parteciparono anche ingegni non volgari, si svolse per un quarto di secolo intorno alla pretesa tecnofagia del piú popolare personaggio del poema: centro dell'incruenta battaglia, Pisa, o, per dir meglio, l'ospitale dimora d'una gentildonna pisana fautrice dei buoni studî, Teresa Scotto; combattenti quivi, nel 1826, contro la tecnofagia il Rosini e a favore il Carmignani; egida per quest'ultimo, il nome di G. B. Niccolini; arma, una chiosa del commento lanèo. Sorse poi a difesa dell'opinione rosiniana Gabriele Pepe, nell'opuscolo contro il Lamartine che andò per le mani di tutti; rincalzò gli argomenti del Carmignani Filippo Scolari (1827), che ancora nel '59 impenitente sosteneva essersi Ugolino cibato delle carni dei figli. Il Muzzi, il Gargallo, il Montanari, il Lucchesini, Giuseppe Bozzo dettarono opuscoli ed articoli, in vario senso, sulla vessata quanto stramba ed oziosa questione. Ne scrissero l'*Arcadico* di Roma, la *Biblioteca italiana* di Milano, il *Giornale dei letterati* di Pisa, le *Effemeridi scientifiche e letterarie per la Sicilia* e il *Giornale letterario per la Sicilia;* infine il benemerito *Propugnatore* fondato in Bologna da Francesco Zambrini: dove, col suo noto e consueto buon senso, Raffaello Fornaciari, nel 1869, trattando dell'*Arte di Dante nell'episodio d'Ugolino,* seppellí l'ipotesi della tecnofagia ugoliniana per modo che non valse a richiamarla durevolmente in vita neanche l'apposito scritto che l'anno dopo le dedicava Luigi Zerbinati. Fatica vana e male speso inchiostro! A volte, leggendo ciò che per sostenere codesta bestialità sacrilega del Conte è stato scritto da piú d'uno degli uomini di lettere ora mentovati, vien fatto di commiserare costoro per lo meno quanto il recluso della muda della Fame! E si pensa, che piú ancora della chiosa che annebbia il testo, nuoce all'opera d'arte quella che lo travolge e lo sfregia.

❦

Fin qui s'è detto dei Pisani ricordati dall'Alighieri o da lui conosciuti. Ma (dobbiamo in ultimo dimandare) fu egli mai nella città che tanto ha vituperata? Ne vide egli le torri numerose e i palagi, le vetuste chiese ed il Porto? Fu in Chinsica, oltr'Arno, dove sorgevano le case degli Scornigiani e dei Sismondi? Ne traversò il Borgo? Ricercò le vestige dell'antico *castro* romano? — Nessuna traccia, nel suo poema e nelle opere minori, di tutto questo; nessun accenno topografico o corografico. Tuttavia, ch'egli abbia visitato Pisa, non si può escludere: v'è anzi qualche ragione di pensare che da Lucca, cui l'onesta amicizia d'una gentildonna gli rese cara e dov'egli fu intorno al 1315, si sia recato in devoto pellegrinaggio nella città che accoglieva i resti mortali di quel l'*alto Arrigo* in cui aveva tanto confidato pel bene proprio e dell'Italia. Allora, dico, e forse anche avanti: quando l'invocato restauratore delle italiche fortune, nel marzo del 1312, sbarcava da Genova a Pisa, e quivi i fedeli dell'Impero convenivano da terre e castella di ogni parte d'Italia, massime della Toscana.

A Giovanni Sforza, il quale crede probabile che l'Alighieri restasse in Pisa nel tempo che Arrigo VII di là moveva successivamente alle sue vane imprese contro Firenze e contro Napoli, piacque raffigurarsi il Poeta ora nella chiesa di Santa Caterina, prostrato dinanzi al pergamo ond'è fama che il suo dottore in materia di fede, Tommaso d'Aquino, spiegasse al popolo la Scrittura; ora nella libreria dei Domenicani, intento a squadernare i volumi sui quali già s'erano posati gli occhi del sommo tra i filosofi-teologi; ora, infine, presso le *Sette Vie,* col pensoso sguardo fitto nella Torre della Fame. Noi ci contentiamo di meno. Basta alla nostra fantasia raffigurarcelo (non in quegli anni, ma piú tardi) curvo o genuflesso dinanzi al monumento del Cesare Ghibellino nel Duomo di Pisa. È noto che la salma d'Arrigo, trasportata da Buonconvento a Suvereto, fu tumulata provvisoriamente il 2 settembre del 1313, nove giorni dopo il decesso, dietro l'altar maggiore della cattedrale pisana. L'arca marmorea ove fu in seguito deposta, iniziata nell'aprile del 1315 da Tino di Camaino, terminata nell'estate dello

stesso anno da Lupo di Francesco capomaestro dell'Opera del Duomo, fu dapprima murata nell'abside; poi, nel 1494, nella cappella dell'Incoronata (a sinistra di chi guardi l'altare di san Ranieri); infine, nel 1727, sopra la porta della sagrestia dei Canonici. Dal Duomo fu tolta, tra il novembre e il dicembre del 1829, e relegata, tra cenotafi e sarcofaghi di tutt'altro genere, nel Camposanto Urbano.

Dall'esilio tornerà fra breve, in questo stesso secentenario di Dante. Si vuole — ed è savio consiglio — ridarle il carattere di reliquia custodita in un tempio; si vuole, nell'anno della morte dell'Alighieri, rinverdir la memoria d'un'altra morte, che fu luttuosa per lui quasi quanto la sua per la patria e per l'arte. Tornerà il monumento del grande Arrigo nella cappella dell'Incoronata; riprenderà il suo posto nella nicchia affrescata dagli aiutanti di David e Benedetto del Ghirlandaio; gli undici apostoli in altorilievo e la bellissima statua giacente dell'Imperatore, superstiti dell'arca originale scolpita da Tino di Camaino, risveglieranno ne' fedeli di san Ranieri, insieme col ricordo del Lussemburghese, quello del suo divinamente eccelso cantore e glorificatore. Già s'è proceduto, nel Camposanto Urbano, alla ricognizione degli avanzi combusti d'Arrigo; presenti il re d'Italia, l'erede del trono, il cardinale arcivescovo di Pisa. Rimossa la statua giacente, sollevato il coperchio di marmo, si è rinvenuta una cassetta di castagno inchiodata e sigillata coi sigilli dell'arcivescovo Alliata; dentro a questa, ossa frammentarie dello scheletro, con tracce manifeste di combustione; cranio ricomponibile in tutte le sue parti; una carta, chiusa dentro ad un tubo di piombo, quasi interamente consunta. Ogni cosa è stata riposta e suggellata di nuovo: la cassa, mentre scriviamo, trovasi in una cappella della Primaziale.

Nel secentenario dantesco Pisa procederà in forma solenne alla ricomposizione della sepoltura e alla definitiva traslazione delle ossa d'Arrigo nel suo tempio glorioso. E quest'omaggio a un legittimo rappresentante del Sacro Romano Impero sarà la migliore onoranza che l'antica rocca del ghibellinismo di Toscana possa rendere al « Tosco » che dell'idea imperiale fece il fulcro di tutto il sistema eticopolitico ch'è la robusta ossatura del Poema Sacro.

Francesco Flamini.

# DANTE E VERONA.

Lo primo tuo rifugio e il primo ostello
Sarà la cortesia del gran Lombardo
Che in sulla scala porta il santo uccello.

Così Cacciaguida a Dante. L'avo profetizza al nipote: il tuo primo rifugio sarà Verona, e la prima casa che ti accoglierà sarà la Casa Scaligera che sullo stemma porta o (se si vuole seguire una congettura esplicativa del Tommaseo) porterà l'aquila imperiale.

Dante, staccatosi dalla compagnia malvagia e scempia, venne a Verona in sulla fine del 1303 o nei primi due mesi del 1304: e fu ospite di Bartolomeo della Scala, morto il 7 marzo 1304. I critici che negano che il Gran Lombardo sia Bartolomeo, si appoggiano alla circostanza che Bartolomeo non poteva avere sulla scala l'aquila, privilegio che solo fu concesso a Cangrande I, quando fu nominato nel 1311 Vicario Imperiale. Noi qui non ci addentreremo in una questione lunga e intricata; faremo solo osservare che Dante afferma che il Gran Lombardo (e non può esser che Bartolomeo, se Verona deve ritenersi veramente per il primo rifugio in ordine cronologico) *porta in sulla scala il santo uccello*. E all'affermazione di Dante noi non possiamo non dare un grande valore. A noi sfuggono ancora dopo tante ricerche i dati sicuri che ci dicano quando l'arma scaligera cominciò a fregiarsi dell'aquila imperiale: ma non è questa una buona ragione per negar fede a Dante. Comunque sia la cosa, sul nome di Bartolomeo è concorde quasi tutta la critica dantesca; e lo stesso Isidoro Del Lungo, che unico, si può dire, nega che il Gran Lombardo sia Bartolomeo per sostituirvi Alboino, non è forse così sicuro nella sua credenza, come appare dalle sue conclusioni. Perdoni l'illustre

uomo questo mio dubbio che non scema la grande venerazione mia, e l'immensa gratitudine che tutti gli studiosi portano a chi si è reso tanto benemerito della storia fiorentina e del nome di Dante.

Dante fu a Verona nel 1320, quando nella chiesa di Sant'Elena tenne, il 20 gennaio, quella sua dissertazione che s'intitola: *De aqua et terra*. So bene che su questo punto i dantisti non si sono ancora tutti messi d'accordo; so bene che fu a lungo dibattuta la tesi dell'autenticità della dissertazione; e parve per un dato periodo che i sostenitori della falsificazione avessero la prevalenza. Ma oggi i critici, anche coloro che un tempo propendevano per il falso, si sono ricreduti o si vanno ricredendo dopo le ultime diligenti ricerche che hanno tolto, si può dire, ogni ragione di sospetto intorno alla breve scrittura, dalla quale (giustamente notava un recentissimo biografo di Dante) si riflette alcuna luce sulle altre opere dantesche e sovra un periodo della vita del Poeta non certamente ricco di notizie.

Ma dal 1303-1304 al 1320 Dante fu senza dubbio altre volte a Verona. Quando? quante volte? per quanto tempo? Gli archivi veronesi, pubblici e privati (pur troppo andò distrutto sulla fine del trecento l'archivio scaligero), per quanto sieno stati frugati, specie nei due ultimi secoli, sono rimasti sempre muti. Ma questo non vuol dir nulla. Verona non può rappresentare per l'Esule un episodio passeggiero, di secondaria importanza. Qual posto Verona occupa nella biografia di Dante, stavo per dire, nel pensiero dantesco?

Per risponder a una tale domanda non resta che interrogare Dante stesso. Altra fonte non c'è; ma è una fonte preziosa, per chi sappia coordinare le diverse circostanze e i varii accenni a persone, a luoghi, a cose che si trovano nelle sue opere. Assunto che richiederebbe troppo lungo discorso; e qui non possiamo che adombrarlo, tracciandone le linee principali.

Dante nomina molti della famiglia Scaligera: Alberto, Bartolomeo, Alboino, Giuseppe e Cangrande. Alberto, che si considera il fondatore del principato scaligero, è il padre dell'abate di San Zeno, Giuseppe, «mal del corpo intero e della mente peggio e che mal nacque»; Bartolomeo è il principe pacifico, più che dei ludi di guerra amante delle arti della pace e del buon governo, fautore più della plebe che della nobiltà; Alboino è il figlio di Bartolomeo, succeduto al

padre nel dominio della Città, lo stesso che Dante bistratta nel noto passo del *Convivio,* là dove, dissertando sul valore della parola *nobile,* lo pone, in contrapposto alla nobiltà vera di Guido da Castello, a paro del calzolaio Asdente. Tutti questi, meno Alberto, morto prima che l'Esule venisse a chieder ricovero in Verona, Dante conobbe certamente, compreso l'abate Giuseppe morto nel 1313; e il chiostro e la chiesa, unici avanzi che ancora rimangono intatti della celebre abbazia, videro tra le colonne e gli archi romanici con ogni probabilità il macro poeta, meditante i misteri e le visioni dell'oltretomba.

La conoscenza stessa che Dante mostra di avere dei luoghi circostanti a Verona autorizza a pensare o a una non breve dimora a periodici ritorni nella Città Scaligera. Così si spiega come egli potesse parlare con tanta esattezza di particolari del lago di Garda, di Peschiera, dei confini della diocesi di Verona, della ruina di Marco; così si spiega com'egli potesse giudicare nel *De Vulgari Eloquentia* il volgare Veronese in confronto del Milanese. Così si spiega l'accenno alla Campagna, ove si correva il *drappo verde.* La Campagna, di cui parla Dante, era, come risulta da documenti dei secoli XIII e XIV, una vasta pianura di proprietà della città di Verona, una delle tante campagne comunali che si riscontrano anche altrove, contigue alle città. C'era una zona a destra dell'Adige, una a sinistra. Da una parte il punto di confine era presso l'odierno paese di Tombetta, dall'altra il limite era segnato dalla terrazza dell'Adige che va dal Chievo a Santa Lucia. Quando Dante dice che la corsa del pallio si faceva *per la campagna,* s'intende entro la zona di questa proprietà comunale. Di più Dante non aggiunge: e di più non si sa. Ogni altra congettura (si tenga a mente che ci riferiamo all'epoca comunale e scaligera), che voglia precisare la linea della corsa, ha scarso fondamento.

Dante era molto popolare in Verona. Come si può spiegare questa sua popolarità, se non si ammetta che per un lungo soggiorno egli sia diventato quasi cittadino veronese? Le leggende che corsero intorno al Sommo Poeta sono, è vero, poca cosa: ma quel poco è in massima parte d'origine veronese. Sono veronesi le donnicciuole che si additano il fosco poeta che va e viene dall'inferno quando gli piace; ed è presso alla Corte Scaligera che fioriscono i varii aneddoti dell'indole altera e sdegnosa dell'Esule, nar-

rati dal Petrarca, da Poggio Bracciolini, da Benvenuto da Imola.

La letteratura umanistica aveva in dispregio il volgare e non perdonava a Dante di non aver scritto il suo poema in latino. E pure a Verona anche gli umanisti s'inchinano a Dante; e il cronista Marzagaia, e il maestro Alberico da Marcellise fanno espliciti accenni all'ospite di Cangrande; e Gasparo Squaro dei Broaspini veronese tiene a Venezia cattedra dantesca: e Taddeo Del Branca, altro veronese, maestro di grammatica prima a Torino poi a Chieri, in un suo poemetto latino, volendo citare un esempio illustre della superbia punita, narra di Dante uomo dottissimo ma sommamente superbo, che, salito sopra una cattedra per predicare al popolo affollato, ad un tratto si confonde e non sa più articolare parola: punizione di Dio, perchè il presuntuoso aveva attribuito a sè e non a Dio i doni dell'intelletto. Taddeo del Branca riferisce nel suo latino un aneddoto che doveva essere molto noto e corrente a Verona, da dove egli aveva dovuto allontanarsi per ragioni politiche al tempo della dominazione scaligera.

Pietro di Dante piantò la sua dimora in Verona e qui lasciò la sua discendenza, che si spense nel Cinquecento con una Ginevra entrata in casa Serego: donde il nome dell'Allighieri aggiunto ad un ramo della famiglia dei conti Serego, saliti in ricchezza e in potenza sotto gli ultimi Scaligeri. È vero che il primo documento attestante la presenza in Verona di Pietro di Dante è del 1332; ma non è ammissibile che il figlio sia venuto a Verona per la prima volta solo undici anni dopo la morte del Poeta. Il bando fiorentino del 6 novembre 1315 condannava all'esiglio *Dantem Alegherii et filios*. Anche supponendo che sieno rimasti in patria sino a quel giorno, i figli dopo la proclamazione del bando, dovettero di necessità, lasciata Firenze, raggiungere il padre. E poichè io convengo con lo Zingarelli, che fissa il ritorno del Poeta a Verona dopo la morte di Arrigo VII; poichè io inclino a prestar fede a quanto afferma Filippo Villani, cioè che Dante « Verone per quadriennium continuum operi studiose vacabat » (lasciando pur da parte la questione dell'esattezza per ciò che riguarda il quadriennio) e che quindi dal principio del 1314 in poi egli si trovasse a Verona — per tutto questo io credo che il figlio Piero in sulla fine appunto del 1315, si unisse al Padre appunto in

Verona. E questa congettura acquista, a parer mio, maggior colore di verisimiglianza dal fatto che Piero in Verona prese moglie. Fu essa una Salerno, di nome Giacoma, discesa da una famiglia di fuorusciti Pistoiesi della parte dei Neri. Non sappiamo in quale anno il matrimonio sia avvenuto; nè, per il nostro assunto, giova gran fatto il saperlo.

Dante riceveva in Verona la più larga ospitalità; in Verona il figlio sceglieva la compagna della sua vita e formava la sua famiglia durata per oltre due secoli.

Possiamo concludere con quasi certezza che Dante fu brevemente a Verona la prima volta nel 1303 o 1304; vi ritornò con più agio e vi si fermò a lungo, nel 1314; e fece un'ultima apparizione nel 1320.

Nel pensiero dantesco, traverso alle faticose peregrinazioni dell'esiglio, con la piaga della fortuna sempre aperta e dolorante nel cuore del fuggiasco Poeta, Verona dovette rappresentare un'oasi di tranquillità e di speranze. Il grande Ghibellino trovava qui sempre viva l'idea imperiale, nel cui trionfo avea riposto la salvezza dell'Italia; trovava numerosa schiera di esuli toscani cacciati come lui in bando dalle fazioni politiche avverse o spinti dal bisogno dei commerci; ammirava l'arte toscana fondersi in meraviglioso connubio con la scuola veronese che, dal contatto di Giotto, traeva nutrimento vitale e l'impulso vigoroso che dovea poscia culminare con l'Avanzo, con l'Altichiero e col Pisano; e sopratutto trovava l'Uomo, nel quale, dopo la morte di Arrigo VII di Lussemburgo, amò riporre le maggiori speranze per la realizzazione del suo sogno grandioso del Veltro salvatore e liberatore. Come altrimenti spiegare l'apoteosi che l'austero Poeta, il giusto dispensatore di lodi e di biasimi nella stessa famiglia scaligera, fa di Cangrande nel canto XVII del Paradiso? Cangrande fu veramente un grande guerriero, un valentissimo capitano, un accorto politico che tese con tutte le sue forze alla creazione d'un grande Stato nella valle del Po, principio forse alla unificazione d'Italia. E fu anche un largo, un munifico mecenate che seppe onorare artisti e poeti, e fece di Verona con lo splendore della sua Corte un centro sontuoso di magnificenze, che destarono una lunga eco di ammirazione e d'invidia presso le altri corti d'Italia. E gli artisti e i poeti del tempo resero a lui l'omaggio più caro al principe e al guerriero, nel quale s'appuntarono le speranze dei ghibellini. E Francesco Petrarca lo designò come

il consolatore dei profughi e degli afflitti; un serventese anonimo lo proclamò *digno di corona;* un cantore pure anonimo su la resa di Treviso e la morte di lui pianse con lui morta *la fonte dell'umana giustizia;* e il grammatico veronese Gidino da Sommacampagna nel suo trattato dei ritmi volgari inneggiò al *Cane che fuga la lupa fallace,* con evidente rispondenza al veltro e alla lupa dantesca. Gidino fu famigliare degli Scaligeri e maestro di Antonio della Scala; ed è notevole che dopo cinquant'anni dalla morte di Cangrande I (il trattato dei Ritmi fu scritto dal 1382 al 1385) il poeta per celebrare il suo Signore rievocasse l'immagine del Cane che fuga la lupa, testimonianza indubbia d'una tradizione costante nella Casa Scaligera. Cacciaguida dice a Dante:

> Le sue magnificenze conosciute
> Saranno ancora, sì che i suoi nemici
> Non ne potran tener le lingue mute.
> A lui t'aspetta ed ai suoi benefici.

Cangrande (dice in altre parole Cacciaguida) sarà così splendido signore, che perfino i suoi nemici non potranno tenersi dal parlare della sua generosità; e tu ne avrai la prova nei beneficii che ti aspettano. Quali benefici? I commentatori si fecero questa domanda; ma anzichè riconoscere nel verso dantesco la sanzione d'una verità che ai tardi nepoti sfuggiva, ma che non era lecito metter in dubbio, preferirono vedere in esso una lode esagerata, trascorrente quasi nell'adulazione. Ma se non avessero tanto dubitato della autenticità della nota epistola dedicatoria del Paradiso a Cangrande; se avessero raccostato la frase dell'epistola *urget me rei familiaris angustia* con la circostanza dei figli esuli essi pure e bisognosi dell'aiuto paterno; se, come notò il Foscolo, avessero pensato che non è a credere che il Poeta continuasse ad andare ramingo di terra in terra, di casa in casa, senza mai posarsi sotto alcun domicilio sicuro, avrebbero trovato ragionevole concludere che i benefici così solennemente preconizzati dall'avo al nipote non potevano essere una frase generica e senza un vero contenuto, ma rispondere ad una realtà altamente onorevole per l'offerente e non indegna e non avvilente per chi la riceveva. Così acquista veridicità quanto afferma il Boccaccio, ch'era costume del Poeta di mandare i canti della Commedia, ch'egli veniva componendo, « prima che alcun altro li vedesse » a Cane della

Scala, al principe «che oltre ogni altro aveva in reverenza»; veridicità riaffermata nel sonetto di Giovanni Quirini, col quale il rimatore veneziano chiede a Cangrande i canti del Paradiso, conoscendo che da lui prima che da nessun altro il Poeta volle che « per lo mondo spanta — Agli altri fosse questa ovra cotanta. »

Pure ignorando quando e perchè Dante abbandonasse il quieto e sicuro ricovero veronese, confidiamo di non esser accusati di eccessivo, non giustificato amor patrio se, a conclusione del nostro breve discorso ripetiamo quello che, or sono due secoli, scrisse Scipione Maffei, cioè che se Firenze fu la patria naturale, Verona per esser stata la prima città ad ospitarlo, per avere a lui procacciato il più sereno e forse il più lungo asilo e alla sua discendenza assicurata una stabile dimora, fu la patria adottiva dell'immortale Poeta.

GIUSEPPE BIADEGO.

# DANTE E ROMA.

Questo nome di Roma, che così augusto suona oggi all'orecchio d'ogni uomo civile, quali sentimenti di ancor più sconfinata venerazione non suscitava nell'uomo del Medio Evo! La storia di Roma è certo anche per noi tra le più meravigliose che il mondo abbia visto, l'Impero di Roma tra i più potenti ed estesi che abbian soggiogato paesi e popoli; sentiamo, quel che più importa, che senza la storia di Roma chi sa quali sarebbero oggi l'umanità e il mondo, e che nella civiltà romana è ancora la radice di tante grandezze viventi, spirituali e materiali: ma insomma, dopo la grandezza e la potenza di Roma, altre ce ne addita la storia, anzi la vita presente, al cui confronto, in senso assoluto, Roma impallidisce, e come grandezza di città, e come estensione di dominio, e come numero di uomini e varietà di razze a tal dominio soggette, e come potenza materiale di quegli strumenti di dominio che sono l'esercito e la flotta. Per l'uomo medievale, invece, nel senso più pieno Roma restava la massima affermazione di potenza che la Terra avesse veduto; tutto quello che era venuto dopo di lei era inferiore a lei; relativamente e assolutamente Roma era la parola esprimente la massima grandezza storica dell'umanità. Dell'umanità: cioè, nel vero senso della parola, del mondo. Alla mente dell'uomo moderno che dice « la prima potenza del mondo » s'insinua spesso il pensiero che quel mondo è una presuntuosissima espressione per indicare il nostro pianeta: questo atomo infinitesimo sperduto nell'Universo. Il brillar delle stelle su qualsiasi strepitosa grandezza umana, a che cosa riduce per la nostra anima meditante questa grandezza? Ma l'uomo medievale che contemplasse in una notte stellata le rovine di Roma, poteva ben credere che di tutto

quell'universo ch'egli vedeva brillare intorno a sè *per lo voto sereno,* la cosa più grande, dopo il Dio che lo aveva creato, fosse stata quella Roma ch'egli rievocava dai suoi superbi avanzi: perchè quell'universo disabitato era fatto unicamente a servigio della Terra e della sua umana famiglia. Chè se ad animi meno propensi ad ammirare una grandezza passata, questa gloria di Roma antica non era fatta per incutere venerazione, c'era però di vivente la Roma cristiana, il centro della religione cattolica, che allora, relativamente al mondo civile, molto più che non oggi poteva dirsi davvero cattolica, cioè universale. Se era un passato la Roma di Cesare, era un presente la Roma di Pietro; dalla somma potenza temporale era uscita la somma potenza spirituale; era morta l'Eroina, viveva la Santa.

Ma Dante (dico il vero Dante, quello della Divina Commedia e dei trattati filosofici e politici e delle Epistole) non soltanto sentì e ammirò la maestà di Roma, e in quanto antica grandezza temporale e in quanto vivente centro della cristianità, come un uomo medievale doveva sentirla; ma andò anche più oltre: vide nella grandezza della storia di Roma addirittura una volontà divina. Per Dante Iddio stesso elesse il popolo romano a compiere con le armi la conquista del mondo, per l'attuazione di quella Monarchia universale che è condizione indispensabile alla pace dell' umanità in Terra. Non solo dunque la storia di Roma è la più grande storia, Roma la più grande città, il popolo di Roma il più gran popolo che siano mai esistiti; ma la storia di Roma è una storia santa, il popolo romano un popolo santo, Roma una città santa anche soltanto per la sua destinazione a capitale temporale del mondo. Alla dimostrazione di questa tesi è consacrato, come è noto, tutto il secondo libro del trattato della *Monarchia;* men diffusamente, ma con tanto maggior calore ed efficacia, quanto men scolasticamente filosofico è il carattere della dimostrazione, si afferma la divinità della storia di Roma nel quinto capitolo del trattato quarto del *Convivio;* e questo concetto anima tutta l'esaltazione che, con pindarica concitazione di stile, nel cielo di Mercurio fa Giustiniano del sacrosanto segno: l'Aquila romana.

Di individui e popoli che abbian creduto la propria storia provvidenzialmente ordinata, e se stessi strumenti della volontà divina, da Dio guidati e protetti, da Dio destinati a soggiogare gli altri popoli, è piena la storia. Dante, in so-

stanza, non fa che adottare il concetto romano, che aveva avuto in Virgilio la massima consacrazione poetica; e prima dei romani e dopo di loro, quanti altri popoli non si sono eletti da sè a popolo eletto! Ma solitamente questa autoesaltazione ha radice nell'orgoglio nazionale e nel desiderio e bisogno di legittimare sopraffazioni, violenze, tirannie esercitate a danno di altre genti, mettendo Dio dalla propria, fingendosi strumenti delle sue predilezioni e delle sue vendette: un misto d'ingenuo amor proprio e di raffinata astuzia, di patriottico accecamento e d'ipocrisia. Quel che invece c'è di grande nella concezione dantesca della divinità della storia di Roma, è che essa è soprattutto la traduzione teologica d'un'ammirazione profondamente, ardentemente morale. Dove prima si manifesta la dottrina di una Roma voluta da Dio a signora del mondo, cioè nel *Convivio*, questa tesi è provata soprattutto con l'evidenza dell'intervento di Dio in tanti fatti di essa storia: ma più che un intervento a dir così materiale, in certi episodi sorprendenti, come il duello degli Orazi e Curiazi, le oche del Campidoglio, e simili, Dante si diffonde a mostrare e magnificare quella luce morale che rifulse in certi eroi così miracolosamente, da non potersi spiegare senza una infusione di virtù divina: Bruto e Torquato giudici dei propri figli, Fabrizio e Curio che, poveri, rifiutano le corruttrici ricchezze, Muzio che arde la propria mano che ha fallito il colpo, Deci e Drusi che si sacrificano per la patria, Regolo che consiglia il vantaggio di Roma a costo della propria vita, Cincinnato che dal supremo potere torna all'aratro, Camillo che, fattosi liberatore di Roma, torna in esilio in ossequio ai decreti del Senato, Catone che si uccide per amore di libertà. E la sintesi del suo ragionamento è che, poichè a ottenere l'impero del mondo « non senza grandissima virtù venire non si potesse e che a quello usare grandissima umanissima benignità si richiedesse, questo era quello popolo che a ciò più era disposto ».

Una volta giunto a tale concetto per entusiasmo etico, Dante, nella *Monarchia*, lo conforterà anche di ragionamenti filosofici d'altro genere, e nell'inno Giustinianeo metterà in luce soprattutto la maraviglia delle grandi vittorie con cui Roma, dalla supremazia sui popoli finitimi, arrivò al dominio del mondo. Ma non rinunzierà mai a quelle prove morali; chè nella *Monarchia*, oltre che ripetere gli eroici

esempi individuali addotti nel *Convivio,* torna ad esaltare la mite saggezza con cui Roma governò il mondo, per cui « rimossa ogni cupidigia, che è sempre perniciosa allo stato, e amata la pace universale insieme con la libertà, vediamo quel popolo santo pio e glorioso, ad ottenere il benessere del genere umano, aver trascurato il proprio vantaggio per provvedere al vantaggio di tutti » (II, 5). E nel discorso di Giustiniano, fra l'enumerazione delle glorie militari, non manca però la menzione di Cincinnato, di Torquato, dei Deci e dei Fabii.

Certo è insomma che quel che prima lo infiammò d'amore per Roma e per la sua Storia e prima lo sospinse a vedere in essa l'attuazione dei decreti divini, fu quella impronta di Dio in quanto somma Idea morale, ch'egli credette di scorgere in quelle morali grandezze: egli vide Dio disceso nella storia di Roma quando la storia di Roma gli apparve eticamente salita fino a Dio.

E poichè Dio non vuole e disvuole come gli uomini, è per Dante voler di Dio ancor vigente che Roma torni ad essere la regina del mondo; e nel senso temporale, come sede dell' Imperatore, e nel senso spirituale, come sede del Pontefice.

❦

Ma se dalla Roma ideale discendiamo alla Roma reale e materiale, alla città contemporanea di Dante quale essa appariva co' suoi edifizi, le sue rovine, le sue vedute, osserviamo che tanto le opere principali del poeta e del filosofo sono piene di quella prima Roma, tanto esse sono vuote di quest'altra; gli accenni a Roma città materiale, nella *Commedia* e nelle altre opere, si riducono a pochi e assai modesti.

Nel canto XVIII dell' Inferno, per illustrare come le due schiere dei seduttori circolassero nel fondo della prima bolgia parallelamente e in senso contrario, ricorda il modo con cui, l'anno del Giubileo 1300, sul ponte Sant'Angelo si faceva camminare la doppia corrente dei pellegrini:

> Che dall'un lato tutti hanno la fronte
> Verso il Castello, e vanno a Santo Pietro;
> Dall'altra sponda vanno verso il Monte.

Il *monte* è quel piccolo rialto, detto ancor oggi Monte Giordano, su cui sorge ora il Palazzo Gabrielli, e allora il palazzo di quel ramo degli Orsini detti appunto del Monte.

Nel canto XXXI dell' Inferno dice che la faccia del Gigante Nembrotte gli parea

> ...... lunga e grossa
> Come la Pina di San Pietro a Roma:

quella pina di bronzo che oggi è collocata nel cortile del Vaticano che da essa prende il nome, e che ai tempi di Dante sorgeva nel mezzo del quadriportico, o, come allor dicevano, Paradiso, che precedeva la basilica di San Pietro.

Nel capitolo XVI del trattato IV del *Convivio*, per dimostrare che nobiltà non è notorietà, argomenta che se così fosse la guglia di San Pietro sarebbe la più nobile pietra del mondo; la quale guglia è l' obelisco vaticano, che, unico rimasto in piedi dall' antichità, sorgeva allora di lato alla basilica, nel luogo ove, presso l'attuale sagrestia, lo ricorda oggi una lapide.

Nel canto XXXI del Paradiso è ricordato Laterano come fonte di stupore ai barbari, ne' tempi in cui era l'opera umana più meravigliosa del mondo. E Montemalo (Monte Mario), cioè poi il panorama che si aveva di Roma venendo dal nord, nel luogo dove prima appariva l' Urbe, è ricordato da Cacciaguida nel canto XV del Paradiso, come ormai superato dal Monte Uccellatoio, cioè dal panorama che si aveva di Firenze nel luogo dove prima appariva la città a chi vi arrivasse da Bologna.

Questo è tutto: cenni non solo scarsi e magri, ma non animati da pure un' ombra di sentimento estetico ammirativo, o addirittura intonati a una impressione negativa. San Pietro, il Castello, il Monte, il Ponte, sono meri dati topografici. La Pina di San Pietro è una dimensione. La guglia è esempio di cosa famosa ma intrinsecamente indegna di tanta fama. Laterano non è più una meraviglia; il panorama di Roma è ormai meschino accanto a quello di Firenze.

Eppure, quando anche mancassero altre argomentazioni, proprio da questi cenni stessi dovrebbe indursi che Dante fu a Roma e vide con gli occhi proprii. Il modo antonomastico con cui menziona il Ponte, il Monte, il Castello, mostrano la pratica diretta dell' uso romano; nel quale, popolarmente, ancor oggi *Ponte* e *Castello* senz' altro, sono Ponte

Sant'Angelo e Castel Sant'Angelo. L'immagine delle due schiere procedenti in senso inverso su esso ponte, è di quelle che difficilmente possono impressionare e rimaner vive solo attraverso riferimenti altrui. Di cose grosse cui paragonare la faccia d'un gigante ve ne son tante, che la scelta della Pina di San Pietro non si spiega neanch'essa se non come effetto d'un'impressione diretta. Il cenno all'obelisco porta l'impronta d'un disinganno provato alla vista di cosa riuscita impari alla fama e all'aspettativa. E un'altra impressione romana, evidentemente personale, rievocata nel Poema, è quel pellegrino venuto di lontano a veder la Veronica — la famosa reliquia mostrata ancor oggi nelle grandi solennità in San Pietro — che non si sazia di riguardar le fattezze del Salvatore con religiosa meraviglia (*Par.,* XXXI).

Dunque Dante vide con gli occhi proprii. E così poco la metropoli meravigliosa lo impressionò e gli piacque? Giacchè è vero, sì, che Dante è artista di straordinaria sobrietà, ben lontano dal proporsi di smaltire a ogni costo nella sua poesia tutte le impressioni accumulate nella vita; è vero che le reminiscenze e le esperienze che più naturalmente gli si affacciano alla fantasia e forniscono materia più frequente alle sue similitudini e alle sue metafore, sono quelle di fenomeni naturali, del mondo animale, del mondo vegetale, della vita pratica, della vita psicologica, come se all'arte sua ripugnasse di servirsi d'immagini già elaborate da altra arte; ma resta sempre che in quei cenni di cose romane v'è più che scarsezza: v'è l'impronta d'una certa indifferenza, d'un certo disinganno, d'un certo malumore.

Eppure, anche nella sua decadenza, quale spettacolo non doveva offrire la Roma del trecento! Su una superficie di tale estensione che quella delle maggiori città italiane d'allora era meschina al confronto, la storia del Mondo scritta in tale alfabeto che aveva per lettere dei monumenti. Dappertutto resti dei più grandi e gloriosi edifizi che la Terra avesse veduto; rottami e polveri, sì, in molti punti; ma qua e là adergenti al cielo le loro moli ancor più integre che oggi noi non le vediamo, perchè non v'era corsa sopra, oltre al furore della barbarie, anche la barbarie della civiltà. E sopra, dentro, intorno a questi maestosi avanzi dell'antico, dappertutto torri di castelli nobiliari coronate di merli, silenziose minacciose e fiere, chiese e campanili coronati di croci, risonanti di campane e di canti pii. E tra quelle sembianze

di tomba, quelle immagini di strage e quelle aspirazioni all'oltretomba, la vita viva di questo mondo, salvo che in ristretta parte della città, quasi interamente scomparsa; e al suono del lavoro umano subentrato il fischio del vento nelle chiome degli alberi, il crocidar dei corvi e lo stridio dei falchi. E su tutto, il cielo più intensamente azzurro e il sole più sfolgorante: quel sole a cui Orazio aveva augurato potere non veder mai nel mondo cosa più grande di Roma!

È vero che noi moderni siamo molto più propensi ad esaltarci di queste romantiche immagini di decadenza e di contrasti che l'uomo nel Medio Evo non facesse; ma certo è che, a prescindere dall'impressione romantica del totale, da quella morte, da quei silenzii, per quei contrasti, tanto più forte doveva risultare l'impressione di quei monumenti pagani e cristiani che sopravvivevano dell'antico o erano sorti col mondo nuovo, che gridavano ancora la grandezza della Roma imperiale, e affermavano con non minore orgoglio la grandezza della Roma pontificale. Tanto più che non esistevano ancora nelle altre città italiane chiese capaci di gareggiare in grandezza e magnificenza con San Paolo, San Pietro, Santa Maria Maggiore, San Giovanni in Laterano.

Come mai, dunque, Dante rimase indifferente a tutto ciò?

❦

Quando nell'anno del Giubileo Dante si recò a Roma, egli proveniva da una gran città viva, cui il portentoso sviluppo degli ultimi tempi prometteva un avvenire ancor più grande, e tutta rivolta verso questo avvenire. Abbattuti i feudatarii del contado e vinte e dome le città vicine, prima le minori, poi le maggiori, da circa un secolo e mezzo la potenza della libera Firenze si era affermata ed era in continuo progresso. La popolazione si era quintuplicata, vi era sorta una borghesia operosa tutta dedita ai traffichi e alle industrie, che aveva prosperato per rapide e meravigliose fortune; la città era non solo ingrandita, ma abbellita: nuovi ponti si protendevano sull'Arno, nuove strade si aprivano, si allargavano o lastricavano le già esistenti; le arti dell'architettura, della pittura, della scultura, in continuo progresso, si volgevano a restaurare ed abbellire gli edifizii e

ad innalzarne di nuovi. Era sorto da poco il Palazzo del Capitano del Popolo, si iniziava la costruzione del palazzo della Signoria, si delineava, in uno stile che aveva tutta la freschezza della modernità, l'ingrandimento di Santa Reparata in Santa Maria del Fiore, e l'edificazione di Santa Croce. E nella dolce favella volgare risuonavano le rime d'una nuova scuola, che, superando in soavità e in spontaneità d'ispirazione quanto fino ad allora in qualsiasi volgare fosse stato composto, sembravano anch'esse un alito di giovinezza vigorosa e gentile, promettente nel campo della poesia mèssi ancor più gloriose. Giotto eclissava Cimabue, Guido Cavalcanti Guido Guinizelli, e forse vi era già nato chi l'uno e l'altro avrebbe cacciato di nido. Tutta Firenze, nonostante le fazioni e i bandi che di tanto l'avevano insanguinata e funestata negli ultimi decenni, era insomma un maggio di vita. E a questa vita Dante aveva partecipato politicamente, come uomo pubblico, sostenendo ripetute volte or questa or quella carica in questo o quel Consiglio; aveva partecipato con la coltura, come amico e ispiratore d'artisti; aveva partecipato con l'arte, come dolcissimo poeta della nuova scuola. Egli era il giovane grande cittadino d'una giovane grande città, orgoglioso per sè e per la patria d'un luminoso presente, speranzoso per sè e per la patria d'un più fulgido avvenire.

Ora, tali disposizioni d'animo e di vita non son fatte per sentire la poesia e la maestà del passato. Roma era certamente una grandezza insuperata, ma una grandezza passata. Per di più, il cittadino d'una città fattasi potente e ricca per forza soprattutto di lavoro e di arti, in quel periodo della vita pensò anche lui come coloro che nel dominio di Roma sul mondo non vedevano altro che un'affermazione di forza brutale. Di aver una volta così reputato, ce lo confessa Dante stesso nella *Monarchia,* prima di accingersi alla dimostrazione della divinità dell'impero di Roma: « un tempo, invero, io mi meravigliavo che il popolo romano avesse dominato il mondo senza resistenza, quando, vedendo le cose superficialmente, reputavo che esso avesse ottenuto quel dominio senza alcun diritto, e solo con la violenza delle armi ». Non c'è determinazione cronologica precisa, ma è per me più che certo che la conversione di Dante alle nuove idee sia posteriore all'esilio, perchè di quell'antica falsa opinione egli parla nel contesto come di cosa non tanto remota.

Restava senza dubbio a Roma l'aureola di capitale del cattolicismo, ma era un'aureola di grandezza quasi puramente ideale: non una grandezza morta come quella dell'Impero, ma una grandezza dell'altra vita; se non un passato, ben però un al di là. E per di più, colui in cui si concretava e s'individuava questo potere spirituale di Roma era quel Bonifazio VIII che insidiava la sua Firenze e ne minacciava l'indipendenza, contro il quale in più d'una occasione egli ebbe a comportarsi, come uomo pubblico, in modo risolutamente ostile.

Con questo animo verso di Roma, Dante si recò a visitare la Città eterna nel 1300: probabilmente prima del suo priorato, cioè in tempi più calmi, per la sua Firenze, di quelli che al priorato seguirono. Quello spettacolo di desolazione e di decadenza che la città offriva (la grande animazione del Giubileo era cosa del tutto effimera, e doveva, ne' luoghi ove si accentrava, dare a Roma più l'aspetto d'un'affollatissima fiera che d'una prospera città), non potè che accentuare le sue sfavorevoli disposizioni. Lasciava un giardino in fiore e trovava una foresta morta: rovine, sia pur superbe, gli antichi monumenti; e le stupende basiliche, di cui la sua Firenze non aveva ancora le pari in atto (ma le aveva bensì in progetto), erano, in fine, un autunno dell'arte romana, e non quella primavera dell'arte italiana che cominciava a brillare a Firenze. E fra questi avanzi d'una grandezza passata, vide annidato, attorno ad alcuni pochi feroci signori, un popolo, anzi una plebe, servilmente sottomessa o brigantescamente fiera, oziosa e rozza in ogni caso, parlante un dialetto selvatico (era allora il romanesco simile al ciociaresco d'oggi) non nobilitato da nessuna manifestazione di gentile poesia, apostrofante villanamente col *tu* ogni ceto di persone (*Paradiso,* XVI, 10-11). Di questa orrida impressione ricevuta dei romani è testimone il *De Vulgari Eloquentia:* « Diciam dunque che il volgare romano (non volgare, ma piuttosto tristiloquio) è il più brutto di tutti i volgari italiani, e non deve far meraviglia, dacchè i romani, anche per deformità di costumi e d'abiti, appaiano i più fetidi di tutti ». (I, 11).

Dato tutto questo, si spiega benissimo come Dante non riportasse dalla visita di Roma impressioni così profonde e grate da lasciar vive tracce nell'animo suo e poi nella sua poesia. Era troppo fiorentino, troppo giovane, troppo vivo,

troppo uomo d'azione, troppo pieno di presente e d'avvenire, per potersi esaltare di quegli spettacoli romani. Assai verosimile si ritiene ormai la notizia data fra gli altri dal Compagni, dal Boccaccio e dal Bruni, che nel 1301 Dante fosse da Firenze mandato ambasciatore a Bonifazio VIII, per deprecare l'andata di Carlo di Valois. Ma il suo animo non era mutato certamente in così poco tempo; più che mai, anzi, egli si era immerso in quell'anno nella vita pubblica del suo comune; le ansie politiche cui si connetteva la sua ambasceria non sarebbero state in ogni caso le più adatte a fargli godere in Roma i piaceri dell'arte e della storia; e poichè Bonifazio dimorava in quel tempo in Anagni, forse Dante non restò nella Città eterna se non di passaggio.

❦

Ci voleva l'esilio e la sventura per distaccar Dante dalla limitata visione di Firenze e della sua storia viva, e aprirgli gli occhi alle grandi prospettive della storia eterna; l'esilio e la sventura, per far cercare un rifugio alla sua anima in quell'altezza di contemplazione dei fatti umani in cui, non più accecati e traviati dall'imminenza e dalle attrattive delle *presenti cose,* si manifestano i valori effimeri di cose vive e i valori eterni di cose morte; l'esilio e la sventura, perchè l'uomo d'azione, divenuto soprattutto uomo di pensiero, si accorgesse quanto il passato di Roma era più vitale che il presente di Firenze, quanto male e quanta corruzione ci fosse nelle rapide fortune della sua città, e come i destini d'Italia fossero legati più a quello che a questo; l'esilio e la sventura, per accendergli nell'anima il culto di Roma, per farlo gloriare d'esser nato materialmente in Firenze, ma di stirpe romana (*Inferno,* XV, 73 e segg.), per fargli scrivere esser lui « di ferma opinione che le pietre che nelle mura sue stanno siano degne di reverenza, e il suolo dov'ella siede sia degno oltre quello che per gli uomini è predicato e provato » (*Convivio,* IV, 5). Ma con gli occhi del corpo, dopo l'esilio, Dante Roma non la rivide più, e le impressioni provate la prima volta, in tanto diversa disposizione d'animo, restaron quelle; ed egli era poeta e artista così sincero, che non poteva fingersene di diverse quando

scriveva il poema e le altre maggiori sue opere. Al più potrà mutare l'interpretazione d'un dato di fatto: come quando la superiorità dell'Uccellatojo su Monte Malo, che probabilmente riempì d'orgoglio il suo cuore fiorentino al primo apparirgli del panorama di Roma, è rivolta, nel poema, a minacciare a Firenze una rapida decadenza, come rapida è stata la sua prosperità.

E non è male, del resto, che le tracce dell'antico Dante ci siano serbate. Sono una prova di più di tutto quello che il mondo deve al suo esilio; una prova di più di quel che possa una suprema sventura in uno spirito magnanimo. Senza l'esilio l'autore della *Divina Commedia,* della lingua d'Italia, e forse dell'Italia, sarebbe probabilmente restato un buon letterato e buon amministratore del comune fiorentino; ossia senza l'esilio, Dante non sarebbe Dante. Firenze lo generò una prima volta, quando, accogliendolo nascente nell'*aer tosco,* gli dava la vita; una seconda volta quando, scacciandolo dal suo grembo, gli dette lo sdegno, il dolore, la vera grandezza.

MANFREDI PORENA.

# DANTE E IL REGNO.

Un principe angioino Dante ha coronato di luce eterna nel suo Paradiso tra gli spiriti amanti che fiammeggiano nell'astro di Venere, Carlo Martello, che premorto giovanissimo al padre Carlo II non salí il trono del regno di Puglia, ma era già cinto del diadema di Santo Stefano, ereditato a 21 anno come figlio di Maria d'Ungheria. Era venuto in Firenze, con la sua corte brillante di suonatori e cantori, nel 1294, quando il giovine Alighieri teneva già il primato nella poesia; e per la poesia si era stretto fra loro un legame di amicizia rappresentatoci come molto intimo. Parla il principe chiuso entro il suo splendore, e dopo aver sorpreso gratamente il poeta col ricordo di una sua canzone, gli si fa conoscere, e rammenta (*Par.*, VIII, 55):

> Assai mi amasti ed avesti ben onde,
> ché s'io fossi giú stato, io ti mostravo
> del mio amor piú oltre che le fronde;

ma se i frutti della sua amicizia sarebbero stati per Dante onori e beneficii (quanto egli ne rimpianse la morte nelle miserie e nell'esilio!), grandi cose gli aveva fatto sperare anche per il bene del regno e del mondo. Del qual regno segna i confini egli appunto nel cospetto di Dio:

> .... quel corno d'Ausonia che s'imborga
> di Bari, di Gaeta e di Catona
> da ove Tronto e Verde in mare sgorga.

Limiti superiori due fiumi nel corso vicino alla foce, il Tronto a levante, il Verde, cioè Liri o Garigliano, a ponente; e poi intorno, tre mari indicati dalle città che vi si spec-

chiano, e che sono come i borghi estremi di una città sola, perché uno stato solo formavano tutte le città e ville e castelli compresivi, a differenza delle altri parti d'Italia dove ogni città era uno stato: Bari sull'Adriatico, Gaeta sul Tirreno, Catona sul Jonio, anzi sullo stretto del Faro dove le sue acque si uniscono con quelle del Tirreno. *S'imborga* il Regno, sta entro borghi, come una città. E c'è intanto la visione dei mari azzurri che aprono all'Italia le vie del mondo, dalle foci dei fiumi e dai porti. Catona aveva allora fama e importanza che poi si perderono: vi facevano capo le strade a chi doveva passare in Sicilia, e all'ombra del suo castello reale nel 1282 stettero accampati i cavalieri e fanti di Firenze nella guerra del Vespro, e di qui mossero all'assedio di Messina. A Gaeta, quando fu occupata nel 1289 dai marinai siciliani, accorsero truppe toscane e lombarde in aiuto di Carlo II ad assediarla. E di Gaeta Dante conobbe il dialetto, se nel libro dell'eloquenza italiana nota come esso differisse da quello di Napoli, sebbene fossero tutt'e due di uno stesso paese, la Puglia. Di qui risulta che per lui pugliese era ogni dialetto del Mezzogiorno, e che se egli ne avesse conosciuto qualcuno della regione pugliese propriamente detta, non avrebbe mancato di notare le ben maggiori differenze rispetto al napoletano e al gaetano. A un canto popolare napoletano appartiene dunque il verso da lui citato come pugliese, *Volzera che chiangesse lo quatraro* (vorrebbe che piangesse il ragazzo).

Se nel vestibolo del suo Inferno, innanzi alla interminabile fila di ombre che corrono dietro ad una insegna, dice di aver visto e conosciuto quella di papa Celestino (che altro non può essere):

> vidi e conobbi l'ombra di colui
> che fece per viltate il gran rifiuto;

pare che lo conoscesse già prima, perché né colui che lo guida tra quelle tenebre, né altri gli dà nessuna indicazione; e non vi sarebbe dubbio che Dante visitasse Napoli, perché solo qui poté vederlo, dove tra il settembre e la prima metà di dicembre del 1294 dimorò Celestino condottovi da re Carlo II; non prima, nell'eremo della Maiella; né dopo, quando il monaco disceso dal santuario di Sant'Angelo sul Gargano a Viesti per salpare verso Terra Santa, fu preso e condotto nella rocca del Fumone, dove Bonifa-

zio VIII lo tenne come in un deserto, segregato dal mondo. Nell'ottobre appunto i Fiorentini mandarono ambasciatori al Papa e al re Carlo per congratularsi, e di essi c'è noto solo il nome di un messer Gerardo Tornaquinci perché il Comune dovette pagargli l'indennità di un cavallo mortogli nel viaggio. Non potrebbe Dante aver colta la buona occasione per rivedere il giovine principe suo amico? E il Comune volentieri lo avrebbe permesso, come a persona gradita al principe ereditario e re d'Ungheria. Ci sarebbe persino qualche ricordo dell'itinerario, e vi si potrebbe mettere intanto quello del dialetto di Gaeta.

Pare a qualcuno accennato, nel verso di *Purg.*, IV, 26:

> Montasi su Bismantova e in cacume,

il Monte Cacume dei Lepini, presso Frosinone, ben adatto, per l'aspetto di ripidità e asprezza, a rimanere impresso nella memoria, e ridestarsi quando il poeta ebbe bisogno di rappresentare una faticosissima salita. Dante si sarebbe arrampicato su Monte Cacume. Ma era esso cosí conosciuto e singolare che bastasse ricordarlo per svegliare un'immagine nei lettori? Lungo la strada sorge un altro monte, ma troppo celebre a sua volta (*Par.*, XXII, 37):

> Quel monte a cui Cassino è nella costa;

sulla cui cima Benedetto di Norcia portò la parola di Cristo, e ritrasse « le ville circostanti » dal paganesimo. San Benedetto, il fondatore del monachismo occidentale, gliene parla in paradiso lamentandosi fieramente:

> Le mura che soleano esser badia
> fatte sono spelonca; e le cocolle
> sacca son piene di farina ria.

Questi sacchi di peccati, i ben pasciuti e rapaci figli del santo, conobbe Dante sulla faccia del luogo? Non era necessario; e d'altronde quella condanna è pronunziata contro tutte le case religiose, tutte le famiglie di frati e di monaci. Di Napoli egli rammenta (*Purg.*, III, 25), la tomba di Virgilio:

> Vespero è già colà dov'è sepolto
> lo corpo dentro al quale io facea ombra:
> Napoli l'ha e da Brandizio è tolto.

Si aspetterebbe che Dante facesse un pellegrinaggio apposta a Napoli per la tomba di Virgilio, tanto era l'amore e la gratitudine sua al dolce maestro, del quale si poteva sentire ancora il nume qui nella tradizione leggendaria che circondava la memoria degli anni da lui trascorsi nel prediletto soggiorno; e infatti sembra che l'ultimo dei versi surricordati sia una reminiscenza diretta del verso che sulla tomba sta inciso: *Mantua me genuit, Calabri rapuere, Parthenope nunc tenet.* Invece di *Calabri* sta benissimo Brandizio, cioè Brindisi, nella forma provenzale e francese, *Brandiz,* diffusa per i passaggi dei Franchi in Levante. Se questi indizii bastano, Dante ammesso al cospetto del sommo pontefice, guardò Pietro da Morrone sotto il gran manto, e non ne dimenticò piú la faccia di idiota. Ma a Napoli il giovine poeta dovrebbe aver trascorse ore felicissime in corte del principe amico, mietendo applausi per le sue rime; e qui sperimentato come la nobile famiglia dei Piscicelli sapesse proseguire la virtuosa tradizione degli avi (*Convivio,* IV, 29). Dalla tomba a piè della grotta che mena a Pozzuoli lo avrebbero chiamato i Campi Flegrei, dove Virgilio pose l'entrata all'Averno, non lontano il tempio della Sibilla. Ma se nell'opinione di un antico letterato anche Dante pose qui il cammino pel suo Inferno, pare, a ben riflettere, impossibile che egli della sua visita e a Napoli e alla tomba e a quei Campi avrebbe lasciato solo questi cenni letterari; ben altre impronte della sua presenza portano le campagne e le acque di Mantova che gli hanno ispirato la celebrazione del paese dove nacque Virgilio. Ad ogni modo anche la tomba di Virgilio da allora non è stata piú fioca; e ha parlato al Petrarca, e al Boccaccio, il quale andò ad abitarvi vicino.

Ci sofferma ancora a Napoli la pietà che nel verso di Dante vibra per Corradino (*Purg.,* XX, 68). Decapitato il 29 ottobre 1268 in Campo Moricino, ora Piazza Mercato, il cadavere ebbe al principio la stessa sorte di quello di Manfredi: fu gettato in riva al mare, e vi rimase a lungo sotto un mucchio di pietre; da cui pareva che una voce chiedesse sempre vendetta; e quando il principe di Salerno, che fu poi Carlo II, fu catturato nella battaglia navale di Napoli il 1284, si gridò che bisognava decapitarlo per vendicar Corradino. Ma le ossa di Manfredi rimanevano ancora oltraggiate dalla pioggia e dal vento quasi sulla sponda del Garigliano, dove i beccamorti dell'arcivescovo di Cosenza porta-

rono il corpo in ignominioso corteo strappandolo di sotto alle pietre della «mora» (*Purg.*, III, 128):

in co del ponte presso Benevento.

Su questo ponte e sul luogo della battaglia sapremmo forse di piú se Dante avesse veduto con gli occhi suoi. Chi uscendo dalla città per andare verso la stazione ferroviaria si ferma sul ponte moderno del Calore, vede a destra una grande e pingue pianura, e piú vicino sotto i suoi occhi nereggiare i ruderi di un vecchio ponte detto della Maurella: pare che in capo ad esso giacesse il regale cadavere sottratto agli oltraggi, e la pianura sia il piano di Santa Maria della Grandella di cui parlano le cronache. Lo spettatore non si ricorda piú dell'antico lustro della città sede di studii, né della sua rinomanza come centro delle vie di comunicazione del Regno, nodo della Via Latina e della Via Appia, e principal tappa tra il Levante e il Ponente: cerca piuttosto con occhio pietoso e interroga il corso dei fiumi, il Sabato e il Calore che poco discosto uniscono le loro acque, e sente come un'eco della poesia di Dante. Lí vicino sorge ancora l'arco trionfale in onore di Traiano imperatore, giusto e clemente, che la leggenda credette salvo per le preghiere di san Gregorio Magno, e che Dante ritrovò infatti effigiato in un basso rilievo edificante del Purgatorio, e splendente nell'occhio dell'aquila simbolica nel suo paradiso.

Ma piccola cosa sono i ricordi topografici in confronto della importanza che la monarchia del Mezzogiorno d'Italia ha nel patrimonio spirituale di Dante, e persino nella sua vita e nelle sue sorti. La politica dei sovrani, prima svevi, poi angioini, per assicurare la loro egemonia in Italia ebbe fra i centri principali la Toscana, e in Toscana Firenze, quando in contrasto, quando in accordo coi papi; e necessariamente corruppe e disuní i cittadini di ogni parte, e sopratutto Firenze, l'agitò, la rimescolò, allontanandola sempre piú da quella condizione di libertà e autonomia e pace che prima aveva goduta.

Dante passò la prima giovinezza mentre Carlo d'Angiò per circa 12 anni, sino al 1278, col titolo di vicario imperiale vi esercitava dominio mandandovi il podestà e sforzandosi di tener sempre accesi gli odii tra le due fazioni nobilesche dei guelfi e ghibellini, e di allontanar sempre il popolo dal governo; e se dopo il Vespro, che staccò il regno di Sicilia

da quello di Puglia, onde la monarchia meridionale non si chiamò piú col nome di siciliana, quella forma di dominio mancò, e una nuova costituzione assicurò la supremazia al popolo, per altra via continuò l'intromissione angioina, favorita dai bisogni commerciali e dai Papi. Cosí Dante entrato nella vita pubblica con idee di libertà e autonomia del Comune, viene in contrasto con quelli che attentavano ad essa: Francia, Angioini, Papi appariscono gli ostacolatori della pace della città, fomentatori di odii, seminatori di zizzanie, piovre che ne succhiano il sangue, favoreggiatori dei grandi trafficanti ed usurai. Le cause della sua rovina furono un principe francese che fu la mano militare del papa, il papa Bonifazio VIII, e Carlo II d'Angiò complice della gesta proditoria. Quando il pontefice stesso Clemente V favorí l'intervento del monarca, Enrico VII, per porre un fine alle opere di cupidigia e ricondurre la pace, fu appunto il re angioino, Roberto, che a capo della rivolta fece fallire le speranze; e l'esule si sottrasse ai dolori del mondo obliandosi in un'opera di poesia. Ma egli non dimenticò: e nella sua apocalisse suona la tromba per gli Angioini. Carlo I in un'insenatura dell'antipurgatorio si lascia distinguere pel « grosso naso »: ben l'aveva egli conosciuto in Firenze nel marzo del 1283, e forse rammentava vagamente la sua prima entrata nella città dieci anni prima, in un corteo di cavalieri armeggianti, sotto un baldacchino, tra il popolo festante: ma la faccia sempre dura, ché nessuno poté mai vantarsi di aver veduto il sorriso sulla sua bocca. Il « nasuto » nell'altro mondo recita orazioni accanto a una persona membruta, don Pietro d'Aragona, colui appunto che gli aveva tolto il regno di Sicilia, « la bella Trinacria ». Passeranno migliaia di anni prima di salire a Dio: intanto egli sta lí in eterno, vicino al suo nemico, che lo precipitò dal colmo della potenza, gli turbò il senno, gli abbreviò la vita, spentasi di lí a poco nella città prediletta al grande Federico, Foggia: la vicinanza non può essere se non tormento. Ma il suo nome tornerà addirittura maledetto nelle parole di Ugo Capeto suo antenato, come usurpatore del regno, come il carnefice di Corradino, come l'avvelenatore di san Tommaso, delitto sopra delitto (*Purg.*, XX, 67):

> Carlo venne in Italia; e per ammenda
> vittima fe' di Corradino; e poi
> ripinse al ciel Tommaso per ammenda.

Dante conobbe di persona anche il figlio, Carlo II, venuto in Firenze come principe di Salerno nell'aprile del 1270 e nell'ottobre 1283, poi come re nel maggio 1289 inglorioso per la quinquennale prigionia in Aragona dopo la cattura nel golfo di Napoli: era zoppo; e pare impossibile che si fosse arrischiato al cimento contro l'espresso divieto paterno. Dante pone l'occhio nel libro del *dies irae,* alla pagina della sua partita, e vede notata con un I, cioè 1, la sua bontà (e questa era una certa larghezza spendereccia, come sapevano bene i banchieri fiorentini, a cui una volta diè in pegno tutto il reame, con la garanzia del Papa); e con M, cioè mille o migliaia, la malvagità (*Par.,* XX, 127). Se pensa ai suoi predecessori nel trono, contrappone sempre la sua bassezza: è una rondine in confronto a un nibbio (*Conv.,* IV, 6); i sudditi piangono morto Guglielmo il buono, e vivo Carlo. Al paragone di Manfredi gli getta sul viso il doppio *racha* (*De Vulg. Eloq.,* XII), clamorosa maledizione che scagliata nel tempo in cui si celebravano le nozze di sua figlia Beatrice col vecchio marchese d'Este, Azzo VIII, il 1305, sembra contraffare i musicali tripudii: quel matrimonio era un contratto mercenario fatto in grazia della cessione di Modena e Reggio all'Angioino, le quali si sollevarono (*Purg.,* XX, 79):

> L'altro che già uscí preso di nave
> veggio vender sua figlia e patteggiarne
> come fanno i corsar dell'altre schiave.
> O avarizia, che puoi tu piú farne,
> poic'hai il sangue mio a te sí tratto
> che non si cura della propria carne?

Chiamandolo *il ciotto di Gerusalemme* (*Par.,* XIX, 117), contrappone l'ambizioso titolo di un regno inesistente, e per la cui riconquista molto valore si era consumato, alla povera persona sciancata; altrove lo schernisce dell'atteggiamento leonino come capo dei guelfi (*Par.,* VI, 106):

> E non l'abbatta esto Carlo novello
> coi guelfi suoi, ma tema degli artigli
> che a piú alto leon trasser lo vello.

Se spregevole risulta la figura di questo sovrano, quella di Roberto è losca: egli usurpò il trono, il quale spettava al discendente in linea retta, suo nipote Caroberto, re d'Un-

gheria, figlio dell'amato Carlo Martello; privo di qualità militari, sembrava tagliato a frate predicatore, *re da sermone,* e ne aveva la taccagneria (*Par.*, VIII, 147, 82), mancava pure della prudenza di uomo di stato, avendo affidata l'amministrazione a un branco di Catalani da lui conosciuti quando stette in ostaggio in Aragona per suo padre, e che nutrendosi come mignatte del sangue dei sudditi preparavano una rivolta pari a quella del Vespro. Senza nominarlo, lo prende di mira nella *Monarchia* come fautore delle pretese imperiali dei papi; e da Ravenna in un'egloga confessa di aver paura di lui rappresentandolo come il ciclope Polifemo al cui antro teme di accostarsi.

Come contrasta a questa rassegna piena di sdegni, di tristezza, di scherni l'adorazione e la tenerezza per la memoria del giovine Carlo Martello! Per verità, egli solo tra gli Angioini, quel principe mostrò amore per la poesia italiana; di Carlo I sappiamo che non parlava altra lingua che il francese, lui e suo figlio Dante considerò come francesi, ponendoli nella stessa invettiva contro i reali di Francia.

E si può facilmente intendere quanto al paragone si abbellissero nella mente dell'Alighieri i ricordi dei loro predecessori. Nell'epoca di Federico II, non semplicemente imperatore, ma re di Sicilia e di Puglia, scorgeva egli uno stato di nobiltà e grandezza italiana, al segno che lo glorificò come degnissimo di onore nonostante il suo epicureismo; e celebrò Manfredi per aver seguito come re le orme paterne, sebbene l'aiuto prestato ai nemici di Firenze a Montaperti per poco non la portasse a totale distruzione. Ai loro tempi pensava Dante come a un'età aurea quando la vita e l'usanza di corte era tutta virtú e valore; e gli effetti benefici se ne risentivano in Toscana, in Romagna, nel Veneto. Nacque allora la poesia in Italia, e i primi poeti aprirono la strada che egli doveva trionfalmente percorrere; li chiamò siciliani per rammentare lo splendore del regno di Sicilia, ma erano di ogni parte d'Italia. Ora poiché nella sua fede politica stava che gli studii e la poesia erano compagni inseparabili del ben ordinato governo, si potrebbe domandare: La sua fede politica è causa della sua ammirazione per l'imperatore Federico; o invece l'amore suo per gli studii e per la poesia ispirò l'ammirazione, e alimentò a poco a poco la sua fede nell'impero?

Poco o di rado egli parla degli altri imperatori, di

Franconia, di Sassonia e anche di Svevia; ma con entusiasmo e a lungo dell'italiano Federico, che fu re, e di un re che non fu imperatore, ma solo italiano, Manfredi. Quanto splendore nel tempo di costoro! Venne dalla Puglia Nicola Pisano a rinnovare le arti nella Toscana, romanamente; e i suoi seguaci furono molto vicini a Firenze e a Dante. Fiorirono allora due uomini del Mezzogiorno che rappresentano due correnti spirituali della sua vita, la politica e la scienza, Pier della Vigna e Tommaso di Aquino. Il grande Capuano che come un romano antico alternava i negozii dello Stato con l'ozio della poesia e dell'eloquenza, propugnò e dimostrò durante la contesa con Gregorio IX e Innocente IV i diritti dell'impero, con sapienza di giureconsulto ed eloquenza tulliana: da lui Dante ha derivato argomenti e ragioni, e il calore e la solennità nel suo trattato della Monarchia col quale egli parlò al mondo da privato, come Pietro nelle note di cancelleria da uomo di Stato. E il trattatista e il diplomatico hanno di comune la fiorita eleganza dello stile. A distanza di oltre mezzo secolo il poeta ha cantato lo strazio di quel giusto e la sua risoluzione disperata: ce ne fa sentire la voce come un cigolio, misto col gemito del sangue, dalla fosca e contorta pianta in cui chiude la sua nobile e delicata anima; ma tuttavia voce insinuante e ornata: la pietà ci stringe il cuore e lo esalta.

Tommaso di Aquino, il dottore angelico, poggiò con forza titanica sulle fondamenta della scienza la fede cattolica e i dommi dei secolari concilii; egualmente fondò sulla fede l'enciclopedia; perfezionò la conciliazione della scienza aristotelica con quella dei padri e dei dottori, della civiltà antica col cristianesimo romano; dissipò le nubi diffuse dalla scienza araba di Spagna; ma sopratutto, sottoponendo ogni quistione al rigore della logica, affermò, in sostanza, il trionfo della ragione.

I suoi libri furono il nutrimento di Dante, senza che perciò la mente sua rimanesse passiva, e che la poesia ne soffrisse. Il grande dottore dimorò qualche tempo in Firenze nel 1272, in Santa Maria Novella, venutovi per il Capitolo generale dei Domenicani: è difficile che il figlioletto di Alighiero serbasse qualche ricordo della sua sembianza grave e taciturna, di *bue muto*. Ma il poeta lo fa parlare piú a lungo che ogni altro dei suoi beati, e gli affida l'elogio di Francesco di Assisi e il biasimo dei Domenicani degeneri. La

« gloriosa vita », fulgidissimo splendore, tripudia cantando e danzando intorno a lui e a Beatrice, come a rappresentare la gioia inebriante che gli fece di continuo provare conducendolo alla scoperta del vero.

Ma Dante a questa parte estrema d'Italia credé assegnata una particolare missione dal fato. Tocca al principio del canto XXVIII dell'*Inferno* di guerre e battaglie combattute « nella fortunata terra di Puglia », nei tempi antichi e nei moderni; le guerre contro Pirro e i Sanniti e la battaglia di Canne prima, le guerre di Roberto Guiscardo e le battaglie che rovesciarono gli Svevi poi; e se guardiamo all'accenno che di quelle stesse guerre antiche fa nel secondo della *Monarchia,* e nel canto VI del *Paradiso* per bocca di Giustiniano, ci risulta come egli vedesse in quelle figurato il giudizio di Dio rispetto all' Impero, perché vi si decise la signoria di Roma sul Mondo. Un'idea analoga deve presedere alla menzione delle guerre nei tempi moderni, che corrisponde con perfetta simmetria. Infatti della guerra di Roberto Guiscardo si può ben dire che alla mente di Dante iniziò un corso nuovo di fatti storici relativi all'impero: per una sua discendente, Costanza normanna, l'impero si ristabilí in Italia, come italiano, con Federico II; e il Guiscardo apparve nella figura di un uomo straordinario le cui gesta si spiegassero solo per l'assistenza diretta della Provvidenza. Dante lo pone nel cielo dei guerrieri con Goffredo di Buglione; come un precursore dei Crociati: tale lo rappresentava la leggenda. Forse nel suo pensiero balenava la speranza che l'aspettato Cesare dall'Italia avrebbe compiuta la riconquista del Santo Sepolcro: non ritornava infatti questo programma ad ogni nuova elezione? e non si pagavano regolarmente le decime in tutta la Cristianità per la guerra santa? I rovesci degli Svevi, al pari di quello romano a Canne, sarebbero dunque solo una temporanea sconfitta del nuovo impero: e le battaglie vendicatrici si sarebbero dovute combattere anche in Puglia: qui era il nodo che bisognava sciogliere o troncare, la causa del conflitto, per l'opposizione che moveva la Chiesa ai sovrani del regno di reggere anche l'impero del mondo. Si poteva sperare di scioglierlo dove fosse un concorso di favorevoli circostanze, come sarebbe avvenuto per Carlo Martello, che riunendo in sé le corone di Puglia, Sicilia, Ungheria e la signoria di Provenza aveva la piú larga base per aspirare all' impero, al quale invano

mirarono due re di Francia suoi parenti, Filippo III il nasetto, e Filippo IV il bello: non gli sarebbe mancato l'appoggio del Papa, di buona o di mala voglia, poiché ci sarebbe stato quello della Francia: con le sue qualità personali l'Augusto amico di Dante sarebbe stato vero difensore della giustizia e della pace, ministro della civiltà. Ma rimossa questa possibilità, non rimanevano che le armi. E verso il regno di Puglia, verso Napoli vide iniziata Dante la marcia dell'imperatore Enrico VII per colpire nel cuore l'Angioino, intanto che il pontefice era trattenuto in Francia, sotto lo scettro, anzi la verga di colui dal quale aveva ottenuto per simonia il papato, come il sommo sacerdote Jason da Antioco (*Inf.*, XIX, 85; *Purg.*, XXXII, 151). Impero dunque che ha la forma giuridica da Roma, gli spiriti e la civiltà italiana, la base nella monarchia meridionale, nel Regno.

Non parliamo di profezie. Ma il fatto è questo: l'auspicio di Dante per l'impero è valso per l'Italia: e nessun valore per lui aveva l'impero senza dell'Italia. Realmente nel Mezzogiorno d'Italia sulle basi della monarchia normanna di Puglia si è adempiuta la millenaria aspirazione della grande nostra nazione a riunirsi nei suoi destini, a riconquistare la sua dignità e i suoi confini. E sono gli stessi confini segnati da Dante.

N. ZINGARELLI.

# DANTE E RAVENNA.

L'andata di Dante a Ravenna è da mettere fra lo scorcio del 1316 e il principio del '17. Mentre infatti non è possibile ammettere ch'ei vi si recasse mentre era Signore di quella città Lamberto da Polenta, guelfo arrabbiatissimo, gli antichi biografi sono tutti concordi nel dire che vi si portò quando n'era Signore Guido Novello, succeduto a Lamberto sul finire dell'estate del '16.

Anche Guido Novello era guelfo, ma anima piuttosto mite e dèdita agli studi, dovette ben facilmente superare le ragioni di parte di fronte al desiderio di onorare e di ospitare un uomo come Dante Alighieri. Oltracciò è da notare che quando Guido Novello assumeva il governo di Ravenna erano avvenuti grandi mutamenti in quasi tutta la politica italiana. Erano morti Arrigo VII e Clemente V; Uguccione della Faggiola, rotti i Fiorentini a Montecatini, cacciato a sua volta da Pisa e da Lucca dal furore popolare, era riparato presso Cangrande della Scala; la potenza di Roberto di Napoli sulla Romagna era finita e le città di questa, col solo Vicario pontificio, godevano d'una certa libertà e d'una certa tranquillità.

Se alcuni scrittori del secolo XIX hanno ritenuto che Dante andasse a Ravenna solo nel 1320 è derivato dalla fede da loro prestata a Giovanni Candido che metteva nello scorcio del 1318 una gita del poeta nel Friuli e più dalla fede sull'autenticità del trattato *De aqua et terra* che sarebbe stato discusso dal poeta nell'oratorio di Sant'Elena di Verona il 20 gennaio 1320. La testimonianza del Candido è dimostrata frutto di un equivoco fra la parola *Forumlivij* (Forlì) e *Forumiulij* (Friuli) e il trattato *De acqua et terra* è, a nostro avviso, nullostante tutte le abili recenti difese, una fal-

sificazione da attribuirsi ai primi del secolo XVI e al filosofo e teologo Giovanni Benedetto Moncetti. Del resto, anche se autentico, la data indicata in esso non varrebbe ad escludere che Dante non potesse allora aver domicilio in Ravenna, e di là essersi recato a Verona. Non sarebbe stato quello, anche se vero, il solo viaggio che, per qualche tempo, avrebbe tenuto l'Alighieri lontano dalla città romagnola. Com'è noto, nell'anno seguente egli fu a Venezia.

A buon conto la sentenza che il 4 gennaio 1321 condannava suo figlio Pietro per non aver pagate le procurazioni dovute al Cardinal Bertrando del Poggetto, pel godimento dei due benefizi ravennati di San Simone del Muro e di Santa Maria in Zenzanigola, e diversi riferimenti storici, contenuti nelle *Egloghe* scambiatesi fra Dante e Giovanni del Virgilio, contengono la prova assoluta che nel '19, se non prima, Dante era già a Ravenna e infirmano così in modo definitivo la malfondata opinione che v'andasse nel '20.

❦

Della grande e solenne e fiera storia di Ravenna la pagina più bella è quella che narra dell'ospitalità e della pace concessa a Dante; e i Ravennati la ricordano con tale orgoglio da sorpassar sui fatti di quando Ravenna, erede di Roma, fu capitale dell'impero d'Occidente, del regno gotico, dell'esarcato, ed ebbe grande splendore di vita, d'arte e di coltura.

Ma troppo spesso la storia di Ravenna è storia di guerre e d'insidie, d'affermazioni straniere e di stragi interne, sussultanti ad intervalli nella grande solitudine delle anime e del paese. E se anche ha pagine su cui la pietà o l'amore o la poesia ha gettato fiori, nessuna è pari a quella che racconta gli ultimi anni di Dante, cinti in Ravenna dalla pietà, dall'amore e dalla poesia.

Sì che egli potè compiere il divino suo poema, nell'alto silenzio di quella città dove si era spento l'impero romano, di cui, guardando gli ultimi sepolcri, egli sognava la risurrezione, e dov'erano sorti fervidi fondatori di monasteri,

Romualdo e Pier Damiano, da lui ravvolti di luce e lanciati nel suo Paradiso.

Egli giunge a Ravenna quando, poetando, è nell'ora di lasciar per sempre la dolce guida di Virgilio e di entrare nella selva del Paradiso terrestre, nell'ora d'incontrar Matelda e di sognare la processione mistica, nell'ora di rivedere Beatrice per salire con lei la sfera del fuoco, i nove cieli e giungere all'empireo e a Dio. È perciò un fato benigno che proprio in quel momento leva Dante dal contatto dei cortigiani motteggiatori e degli esuli faziosi, ossia dai palazzi dove gli animi si agitano nei conflitti e negli odii, e lo conduce in quella sacra e vetusta Ravenna, dove tutto è quiete e solitudine, dove gli eccelsi monumenti e i sepolcri parlan d'imperi e di santi, e dove, sul canto del mare e della foresta, s'aderge solo il suono delle campane.

E Dante entra nella selva del Paradiso terrestre.

È la pineta di Ravenna, dove le larghe ombrella dei pini abbracciandosi, temperano luce e vento; dove scirocco, piegando le fronde verso ponente, desta un murmure, dolce e uguale che sostiene musicalmente il canto degli uccelli; dove l'acqua bruna e trasparente dei canali piega l'erbe delle rive e lascia vedere ogni stelo di quella del fondo; dove le praterie verdeggianti sono chiazzate dai cespugli fioriti.

E nello splendore dei musaici ravennati Dante incontra lunghe teorie di beati circonfusi di luce nel vivido oro dei cieli; incontra gli assorti e fantastici simboli degli Evangelisti; i Profeti, gli Apostoli, superbi con Gesù che trionfa, tristi con Gesù che soffre, attoniti con Gesù « già surto fuor de la sepolcral buca »; poi, tra gli angeli bianchi e in sedia di trionfo, la Vergine e il Redentore.

Dalle pareti fiammanti lo guarda e gli parla pure l'immagine imperiale:

> Cesare fui e son Giustiniano
> che per voler del primo amor ch'io sento
> d'entro le leggi trassi il troppo e il vano.

E il più insigne dei profeti par che canti, nella felicità del Paradiso, che ciascuna anima da Dio eletta,

> vestita
> nella sua terra fia di doppia vesta,
> e la sua terra è questa dolce vita;

mentre, in basso e dietro all'altare dalle lastre alabastrine, ardono i ceri a suggerir:

> nè si partì la fiamma del suo nastro,
> ma per la forma radïal trascorse
> che parve fuoco dietro all'alabastro.

Così vagando per le strade solitarie o per le chiese o pei vasti sagrati, tra le cento e cento arche marmoree, onde Ravenna era disseminata, vedeva quella favoleggiata del profeta Eliseo con iscolpito:

> l'angel che venne in terra col decreto
> della molt'anni lagrimata pace,

e l'urna dei Traversari, e quella di Bonifacio de' Fieschi

> che pasturò col rocco molte genti,

e i sepolcri degli Anastagi e dei Polentani, de' quali era stata Francesca, l'eroina d'amore travolta dalla bufera infernale, ed era Guido Novello signore della città.

❦

Come nella povertà dei ricordi ricomporre l'estrema vita del poeta?

Egli ha certo con sè i figliuoli Jacopo, Pietro e Beatrice.

La madre essendo lontana, forse Beatrice cinge di domestiche attenzioni il padre assorto negli alti studi e negli alti pensieri. I due giovani hanno intanto trovato in ser Dino Perini di Firenze e nella gioventù ravennate, amici e condiscepoli. Sono fra questi Pietro di messer Giardino, Menghino Mezzano notaio e rimatore, Bernardo Canaccio che verseggia latino, ed altri. A un'ora stabilita, tutti sono intorno al poeta; ed egli parla loro di retorica volgare.

Poi la gioventù si sbanda in cerca d'altra gioventù e di spassi, mentre a Dante è gradito parlare di teologia con Rainaldo Concoreggio dotto arcivescovo di Ravenna, di politica e di poesia con Guido Novello, e indagar problemi di scienza con Fiducio de' Milotti medico e fisico da Certaldo.

Intanto il divino poema si compie: si compie in questa terra d'inclite memorie e di solenne raccoglimento, in questa terra dove, cinque secoli dopo, un altro poeta approda sospintovi dalla passione, e, alzando altri canti, ripercorre le orme di Dante sulla via del bosco, del mare e della gloria.

Tornato da Venezia, dov'era andato ambasciatore del Polentano e dei Ravennati per una contesa con quella Repubblica o coi Forlivesi, Dante ammala e, la notte del 13 settembre venendo il 14, muore.

Ma con la fine di lui non è finita in Ravenna la sua storia.

I figli, alquanto sollevati dal dolore, s'adoperano a riordinare le carte paterne e a trascrivere il poema, quando li colpisce una nuova inattesa angoscia. Mancano gli ultimi tredici canti del Paradiso.

L'ambascia è tale da non lasciar riposo, sì che continua nei brevi ed agitati sonni. Jacopo rivede allora in sogno l'ombra paterna, che lo guida pei luoghi usati e per la casa, abbandonata alla sua morte. La sua mente ridesta e ricostruisce fantasticamente le impressioni reali della vita. Dante mostra così al figlio ogni luogo dove già riponeva gli scritti, e mostra una piccola finestretta coperta da una stuoia, e dice: « Egli è qui quello che avete cercato ».

Jacopo, destatosi con l'anima in tumulto, si leva, corre alla casa di Pier Giardini, gli narra ciò che ha sognato e con lui va dove suo padre abitò e morì. Scortato da una languida lampada corre alla finestretta riveduta in sogno; alza la stuoia e vede alquante *scritte* già ammuffite per l'umidità del muro. Le leva tremando, le guarda.... sono gli ultimi canti del Paradiso!

❦

Seguirono in Ravenna tristi anni, sì che i figli di Dante ne partirono. Sola rimase Beatrice, internatasi nel monastero di Santo Stefano degli Olivi.

Non sappiamo se Jacopo e Pietro tornarono mai a riveder la sorella che sopravvisse alla morte del padre certo per più d'un trentennio. La mancanza di notizie non consente l'accusa dell'abbandono, chè certo essi dovettero tornare per rivederla e riveder l'arca che racchiudeva la salma paterna.

Nè l'obliarono nel silenzio del chiostro gli amici e gli ammiratori del padre. Anche i capitani d'Or' San Michele si ricordarono di lei, commettendo a Giovanni Boccaccio di portarle dieci fiorini d'oro.

La parte dove ora, rimodernato, soppresso, rumoroso, sorge il monastero, era nel trecento delle più deserte di Ravenna. Viottoli fra dense siepi, oratorii negli orti, poi le mura dirute della città, e la basilica di Galla Placidia, dalla quale partiva allora, come oggi parte, il suono delle campane di Roberto Sassone, dall'ansia lunga e dolorosa.

In quella solitudine viveva Beatrice. Solo, ad ora ad ora, giungeva sino alla sua cella una triste notizia, o il fragore di un conflitto cittadino tra il martellare a stormo delle torri.

Ecco dapprima la voce che Ostasio ha trucidato nel letto il cugino arcivescovo, che reggeva la città per Guido Novello assente; questi ritorna improvviso da Bologna e cerca di riprender Ravenna; giunge, da lontano, il fragore della respinta scalata alle mura; poi muore Ostasio soffocato nel sonno dai vapori d'un braciere acceso; poi Bernardino fa martoriare i fratelli che avevano attentato alla sua vita.

Mentre, così, il gentil sangue dei Polentani divenuto « caino », va imputridendo nei delitti e nei tradimenti, sempre più pura e più grande sale la fama di Dante e batte alle porte del monastero di Santo Stefano degli Olivi, e alla conscia figlia del poeta narra la gloria di Beatrice Portinari che sale irradiata al cielo, quand'essa, rinnovante il dolce nome, si spegne sola e remota in Dio.

CORRADO RICCI.

# IL SEPOLCRO E LE OSSA DI DANTE.

Io non mi faccio punto caso che, quando a Ravenna, l'anno scorso, nella chiesa di San Francesco, fu scoperta l'ormai anche troppo nota pittura trecentesca rappresentante un personaggio seduto in atteggiamento di composta meditazione, tutti si levassero a gridare che quella era un'immagine, anzi, più alla spiccia, il «ritratto» di Dante. Suggestione facile a spiegarsi, e del resto tutt'altro che nuova; naturalissima, poi, quasi direi inevitabile, chi pensi al luogo e alle circostanze del rinvenimento. Non mi maraviglio, dunque, di tutto questo.

Ma d'altra parte non riesco a capacitarmi come sia potuto avvenire che uomini di grande serietà scientifica s'investissero talmente dell'arbitraria identificazione, da esser tratti, senza la più tenue ombra di fondamento, a spostare nientedimeno che il sito originario della sepoltura di Dante per raccostarlo a quella figurazione. Le ossa che rincorrevano una larva! Con la stessa imprudenza, essendo poco di poi inaspettatamente venuta alla luce, sempre in San Francesco, la cappella gentilizia polentana, si volle anche in questa o presso di questa trasferire, sulle ali della fantasia, l'urna del Poeta. E intanto i giornalisti raccoglievano le sensazionali novità, e le sciorinavano con la loro caratteristica disinvoltura nei quotidiani e nei periodici. All'ultimo la confusione culminò nello sbalorditivo annuncio, ripetuto da tutta la stampa, che il 14 settembre 1920 era stata «scoperchiata la primitiva tomba di Dante»!

Ebbene, è tempo di avvertire che la tomba di Dante è sempre stata là dove attualmente si trova. Le recenti indagini non hanno fatto che comprovare i dati tradizionali, e le ipotesi, rosee dapprima sull'orizzonte critico, sono ad una ad una bellamente sfumate.

❦

Morto Dante il 13 settembre 1321, gli furono celebrati, ultimo tributo di Guido Novello da Polenta al grande ospite suo e di Ravenna, i solennissimi funerali che il Boccaccio descrive; e il corpo fu deposto entro un sarcofago di marmo greco, uno dei tanti che dall'epoca romana e bizantina erano disseminati per la città e nei dintorni, e servivano di tempo in tempo a ricoverare le salme delle famiglie più cospicue. L'«arca lapidea», come la chiama il Boccaccio con una energica improprietà verbale che ha reso stereotipo il binomio, non fu introdotta in San Pier Maggiore (San Francesco), ma appoggiata al muro esterno dei Minori, in corrispondenza a una nicchietta o cappellina dov'era, pare fin d'allora, un'immagine della Madonna, vicino a una porta laterale per cui si accedeva al tempio. Terreno sacro anche quello, e cosparso di altre tombe, e tutto monumentalmente circoscritto dal fianco della chiesa, dall'ardica (pronao) a una estremità della quale era la cappella di Braccioforte, e da un portichetto che congiungeva questa cappella col muro di contro. In un atto del 1385 l'ubicazione è determinata con matematica esattezza: l'atto fu steso *«in guaita* (rione) *S. Petri Maioris sub porticu ecclesie dicti S. Petri ex opposito domorum de Scharabigolis* (ora casa Fabri) *aput arcam Dantis».* Questo documento, scovato da Silvio Bernicoli, viene luminosamente a confermare tra le più antiche attestazioni quella del codice laurenziano che era già un nostro caposaldo: *«Tumulo Dantis in introitu ecclesie beati Francisci a sinistra parte parve porte ipsius ecclesiae».* I rilievi e gli scavi eseguiti in tutta la zona hanno messo a nudo la *parva porta* e accertato l'esistenza del primitivo muro di clausura costruito nel 1264 c. e sostituito, nel quattro — o cinquecento, dal muro odierno.

Tutto conduce a supporre che, fino alla metà circa del secolo XIV, nessun segno, nessuna indicazione recasse l'arca della grande salma che conteneva. La sorte avversa tolse a Guido Novello, cui fu usurpata la signoria di Ravenna dal cugino Ostasio, di innalzare a Dante il monumento funerario che si riprometteva; e gli epitaffi di Giovanni del Virgilio

e di Menghino Mezzano, che accompagnano fin da quei primi anni la storia del sepolcro, rimasero allo stato di pure esercitazioni letterarie. Solo intorno al 1357 un devoto di Dante, uno di quei cultori della poesia ai quali appellarsi «minimi dantisti» fu titolo massimo di nobiltà, Bernardo di Canaccio, provvede a far sì che sulla tomba si legga il nome augusto; vi provvede con l'esastico in cui a tutte le generazioni parrà di sentire la voce stessa di Dante.

Furono i versi del Canaccio scolpiti sul coperchio o sulla fronte dell'urna? Io non credo. Io credo invece che figurassero in un'epigrafe a parte. Ne dà la prova il sonetto che Menghino Mezzano, dal carcere in cui lo teneva Bernardino da Polenta, mandò al Canaccio congratulandosi con lui del «pio ufficio offerto a Dante»: nel quale sonetto è questa terzina:

> Voi fate che 'l suo nome omai non muore
> (se pria non muor l'età del ferro trista)
> scritto nel marmo vostro ad ogni vista.

La frase rivelatrice è *marmo vostro*. Si può dire dell'avello in cui è sepolto Dante?

Passano gli anni, passa la casa dei Polentani: gli ultimi di essi, sopraffatti dalle insidie diplomatiche di Venezia e infine privati della signoria, partono per l'esilio. Sotto il dominio della Serenissima, Ravenna va perdendo il suo carattere medievale e si converte in città del rinascimento. Sia lode al pretore Bernardo Bembo, che scioglie il voto di due epoche. Egli potrà vantare, con umanistica grazia, la sua benemerenza: «Tu qui giacevi, o Dante, in troppo umil sorte, a tutti quasi ignorato per squallido abbandono. Ma ora il tumulo che ti racchiude è coperto da un arco marmoreo, e di più splendido culto s'adorna. Perocchè Bembo, acceso delle etrusche muse, a te, cui esse sovra tutti ebbero caro, fece questo dono».

> *Exigua tumuli Dantes hic sorte iacebas*
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> *At nunc marmoreo subnixus conderis arcu.*

La sepoltura non fu rimossa, se non per le necessarie operazioni, dal luogo ove prima stava; e nel medesimo luogo, che è suppergiù l'attuale, fu eretto il monumento. Il Bembo

lo affidò al senso decorativo di Pietro Lombardo, che non si lasciò sfuggire l'onore (macchiato di lieve improntitudine) d'inscrivervi il suo proprio nome. Il forte e delicato artista trovò in una sobria armonia di forme e di tinte il motivo opportuno: sicchè il Morigia, tre secoli dopo, non seppe far di meglio che conservare intatta l'opera di lui. Linee ed inquadrature elegantemente classiche, la nota calda dell'africanone egizio che si tempera nel greco venato, il sarcofago illeggiadrito di sagome e parlante con l'austero latino del Canaccio, e sovr'esso nella pacata pietra istriana l'immagine del poeta incoronato che medita gli eterni veri, col gomito appoggiato a un leggio e il mento nella mano. Ho detto *il sarcofago*, perchè amo credere col Ricci che sia il primitivo, benchè la lunghezza dell'interno (m. 1,60) sembri alquanto piccola per il corpo di Dante, la cui statura secondo i calcoli degli anatomici non dovrebbe essere stata inferiore a un metro e 67 centimetri.

Nell'esordio del secolo decimosettimo la faccia del luogo è radicalmente cambiata. Abbattuta l'ardica di San Francesco per dar respiro alla strada e alla piazza, Braccioforte è diventato un corpo architettonico autonomo; il portichetto che correva da questo edificio alla tomba di Dante è scomparso, e tra l'uno e l'altra i frati hanno innalzato un muro di cinta. Si sono chiuse porte, altre ne sono state aperte. Il mausoleo dantesco è isolato e volto a tramontana: sotto l'arco d'ingresso è stato posto un piccolo cancello ad altezza d'uomo. Il passaggio dalla strada alla chiesa per la porta laterale è soppresso; anzi, non c'è nemmeno più la porta, sulla quale insiste una cappella cinquecentesca. Lo spostamento dell'asse della tomba verso l'esterno fu una necessità provocata dalla costruzione del muro di cinta. Altrimenti, per dove sarebbero potuti entrare i visitatori? Così cominciava a insinuarsi un altro diritto, quello della Comunità. Il Magistrato ebbe la chiave del cancello; mentre i frati conservavano l'accesso al mausoleo per una porticina che dava sul sagrato, ma che poi pensarono bene di murare per precauzione. Un'edicola chiusa è un grande invito, un mezzo cancello è un ostacolo da poco, e il buio è un perfido consigliere. Fatto sta che il sepolcro di Dante, se era oggetto di venerazione il giorno, non lo era altrettanto di notte. Varie testimonianze parlano di «brutture» e «d'altre enormità» che avvenivano là dentro: le quali ultime sono anche

meglio specificate da un documento deprecante (sarà opportuno, stavolta, riprodurre il testo latino): *« ne vagae mulieres monumentum Dantis foedis actibus deturparent »*! Ed eccoci alla famosa controversia dei Francescani con la Comunità per la giurisdizione del sacello.

Trovavasi questo da lungo tempo in istato di quasi completo abbandono; per il che nel 1692 il Magistrato, auspici due cardinali fiorentini, Domenico Maria Corsi e Giovanni Salviati, legato l'uno vicelegato l'altro della provincia di Romagna, venne in proposito di riattarlo. Ma come intorno al Santo Sepolcro e alla tomba di Caprera, così intorno al monumento di Dante s'incrociano le ire e le battaglie dei piccoli uomini.

Il 22 maggio del 1692 la maestranza della Comunità si accingeva a dar principio ai lavori di restauro, quando si aprì la porta del Convento, e ne uscirono in frotta i pii seguaci del fraticello d'Assisi, armati di bastoni, di scope e di matterelli. Dinanzi a quei formidabili argomenti gli operai desistettero dall'impresa, che solo di lì a qualche giorno potè essere di nuovo iniziata e condotta a termine con l'assistenza dei birri!

Non mette conto descrivere l'aspetto che prese allora l'edificio. Chi voglia farsene un'idea, non ha che da aprire il tomo primo della *Divina Commedia* pubblicata in Venezia dallo Zatta nel 1757, dove troverà un'incisione sodisfacente. Noi aggiungeremo soltanto che il prospetto della cappella fu chiuso del tutto con un'inferriata, e che nell'interno fu economicamente dipinta un'iscrizione nella quale la Comunità ricordava d'avere « con diritto e a spese *sue* munito, restaurato e ornato come un *suo* tesoro il mausoleo dantesco ».

Fra le carte dei Francescani, che si conservano nell'Archivio storico di Ravenna, formano un gruppo notevole i documenti della lite che abbiamo accennata: lite che arse violentissima nell'ultimo decennio del secolo XVII, complicandosi con una questione d'immunità sostenuta contro il legato, ed ebbe continue riprese più tardi, cioè tutte le volte che il Magistrato si disponeva a far qualche lavoro intorno al labente mausoleo. La tenacia con che i Minori Conventuali difesero il loro diritto giova a spiegare in parte le vicende a cui soggiacquero le ossa del Poeta. In linea teorica e assoluta la ragione era tutta del Monastero, perchè Bernardo

Bembo aveva costruito sopra un'area dei terreni concessi ai Minori dall'arcivescovo Fontana nel 1261. Si sa che *aedes cedit solo;* nè erano mancati da parte del Convento atti che potevano equivalere a dichiarazioni di possesso, e, da parte della Comunità, forme più o meno esplicite di riconoscimento. Ma per certi diritti il tempo «va d'attorno con le force»: e con l'universalizzarsi della fama di Dante la pubblica tutela doveva fatalmente sottentrare nelle private ragioni del Convento. Ai lavori, di cui subito parleremo, compiuti dal Valenti Gonzaga i Francescani non fecero opposizioni d'alcuna sorta.

Nel 1780 il cardinal legato Luigi Valenti Gonzaga commise all' architetto ravennate Camillo Morigia di rinnovare interamente il sepolcro. La costruzione anteriore fu demolita dalle fondamenta. Il tempietto morigesco sorse più in alto, sopra una solidissima piattaforma, staccato anch'esso dal muro divisorio del Convento per una sottile intercapedine. Fu però utilizzata dal Morigia, come già abbiamo detto, l'opera di Pietro Lombardo. Monumento indegno, fin che si vuole, di tanta gloria; onde gli spiriti superficiali protestano e sognano magnificenze nuove. Ma la tomba così com'è, la tomba santificata dai genî tutelari della nazione che vi s'inchinarono e ne trassero gli auspicî, è già di per sè stessa una storia e una tradizione, e dice agli uomini e dirà sempre la parola più semplice e più profonda. È giusto e doveroso che la si liberi dalla muffa e dal fracidume degl' intonachi, che se ne rifaccia il pavimento di gusto estremamente borghese; ma non si deve andare più oltre. E bene ha fatto il Comitato ravennate a proporre e l'architetto Annoni, con Ludovico Pogliaghi, a immaginare il rivestimento di placidi marmi che torranno sconcio senza crear pompa, e saranno il più eletto omaggio dello Stato italiano nella prossima ricorrenza centenaria.

❦

Tutti sanno che il centenario precedente, che commemorava la nascita, ebbe un'immensa importanza per il rinvenimento, occorso allora, delle ossa di Dante. Il 27 maggio 1865, mentre si stava lavorando attorno a Braccioforte per abbellire convenientemente il luogo, sulla soglia di una porta già da

tempo chiusa, nell'angolo tra la cappella Rasponi e Braccioforte, venne alla luce una cassetta contenente ossa umane e portante sul coperchio e nel fondo le due scritte:

*Dantis ossa*
*Denuper revisa die 3:ᵃ Junij 1677*

*Dantis ossa*
*a me Fre Antonio Santi*
*hic posita*
*Año 1677 die 18 Octobris*

La grande notizia fu subito diramata in tutta la penisola. Si nominarono commissioni, si improvvisarono studi ricerche perizie, si mise a soqquadro l'archivio dei Francescani. L'urna di Dante fu aperta, e fu trovata vuota, all'infuori di tre falangi che mancavano (ma non queste sole) allo scheletro. Fra errori storici scusabili in quel momento si ricostruì la linea generale dei fatti, che, venticinque anni dopo, Corrado Ricci espose organicamente nel suo incrollabile *Ultimo rifugio*. Ma come e quando erano state levate le ossa dall'arca? come e quando erano state occultate nel luogo dove poi furono scoperte per mero caso?

Più volte la Repubblica di Firenze ebbe a richiedere a Ravenna che fossero rimandate in patria le spoglie dell'esule immeritevole: non è detto che quelle di cui abbiamo notizia siano le sole. Una prima volta sullo scorcio del secolo XIV; una seconda nel 1429, con lettera a Ostasio da Polenta; una terza nel 1476, sotto forma di trattative segrete corse tra Lorenzo de' Medici e l'ambasciatore veneziano. Nessuna di queste domande ebbe seguito. Intanto i più ragguardevoli cittadini di Firenze spronavano la Signoria perchè affrettasse il prezioso acquisto.

Il momento della decisione giunse finalmente: e fu quando prese la tiara Leone X, fiorentino e di casa Medici (nel 1509 Ravenna era tornata sotto il papa). È curioso a notare che intercessore per conto dell'Accademia Medicea, che svolse le pratiche, fu il card. Pietro Bembo, figlio di quel Bernardo che aveva onorato di più nobile sepoltura la salma del Poeta nel 1483! Il permesso della traslazione fu dato (1515), ma, per motivi che ignoriamo, non fu eseguito. Nuove istanze fecero nell'anno seguente gli Accademici, reclamando «il loro signore e maestro per repatriarlo»; e tre anni dopo (20 ottobre 1519) inviarono un memoriale tra le cui firme si trova quella di Michelangelo,

offerentesi «al divin poeta fare la sepoltura sua chondecente e in loco onorevole in questa cictà». Leone X ripetè la concessione; ma allorchè i messi di Firenze, il Presidente di Romagna e gli altri personaggi (fra i quali non c'era il Magistrato dei Savi, relegato a Cesena per un'offesa fatta al papa), quando dunque i delegati si recarono al sacello e ne scoperchiarono l'arca lapidea per raccogliere le bramate reliquie, «non trovaron Dante», come scrive un arguto fiorentino, «nè in anima nè in corpo». Più esplicitamente un sonetto anonimo dedicato a Clemente VII nel principio del suo regno denunciava l'occultamento:

> El tuo fratel Leon sommo pastore
> richiese dolcemente e' Ravennesi,
> credendo che del lor fussin chortesi,
> non che dell'ossa del nostro oratore.
> Ma que' le tolson via e portâr fuore....

Non furono veramente i Ravennati. Tra Firenze e Ravenna, tra Papa e Magistrato s'interpose alla chetichella un terzo elemento: i Minori Conventuali. Essi aprirono con un pertugio il muro in cui era incastrata o addossata l'urna di Dante, forarono il marmo dell'urna nella parte posteriore, fra l'orlo e il coperchio, e asportarono le ossa. I documenti dell'operazione non ci sono, perchè i frati non erano così ingenui da compromettersi con carte scritte; ma parlano i monumenti materiali. L'incavo del sarcofago, pel quale passa comodamente anche una testa di vivo, fu osservato nel 1865; le tracce del pertugio nella parte interna del chiostro furono verificate dal Ricci nel 1890, e sono tuttora visibili; dal lato opposto fu da noi riscontrata nel 1920, e lasciata anch'essa visibile, l'apertura corrispondente, che i frati non chiusero perchè rimaneva coperta dal fianco del sacello. Così tutto è chiaro: i monaci, portando via le ossa di Dante, le avocarono a sè ma le salvarono in perpetuo a Ravenna.

Impossibile stabilire in qual parte del Convento i Francescani tenessero il sacro deposito. Ma il fatto che padre Antonio Santi era cancelliere quando ebbe cura dei gloriosi avanzi, dice qualche cosa. Io vedo nell'Archivio un armadio nel quale si custodiscono i segreti più gelosi della famiglia conventuale; o anche vedo una finestretta coperta di graticcio e d'intonaco, simile a quella in cui Iacopo di Dante e Piero Giardini rinvennero gli ultimi tredici canti del Para-

diso. Per un certo tempo le chiavi dell'Archivio furono tre, nelle mani dei frati insigniti d'autorità; quando l'Archivio fu trasferito in camera più adatta, la camera fu munita di un'altra serratura con catenaccio, per modo che vi fossero due serrature e due chiavi differenti, una delle quali stesse presso il superiore, l'altra presso il procuratore del convento. Proprio come per le casseforti delle banche.

Risparmiati dalle soppressioni del 1798 per i buoni uffici dell'arcivescovo Codronchi, i Francescani dovettero rassegnarsi a sloggiare nel 1810. Nel trambusto della partenza, quando si tenta salvare le cose più preziose, si affacciò, urgente e imponente, il problema delle ossa di Dante. Consegnarle alle autorità civili? Era un'abdicazione. All'arcivescovo Codronchi? Nemmeno per sogno. Portarle via? Ma chi? ma dove? ma in che maniera? Bisogna leggere, nei cronisti del tempo, come procedevano quegli sgomberi! L'ansia del primo trafugamento era rivissuta dopo tre secoli in tutta la sua tragicità. Unico luogo è, naturalmente, il cimitero. Ma non sotterra, dove le bagni la pioggia e la cassetta marcisca. C'è là fra il piazzale e il cimitero quella porta murata, la cui soglia forma come un piccolo loculo.... Eh, torneranno! Dal 1796 in qua, di restaurazioni se ne son viste tante! Padre Lorenzo Fusconi, che è anche lui tra i profughi, ripete, convinto, una sua frase: «Vedremo presto i *baffioni*» (gli Austriaci). Si mette la cassetta di Dante nel suo ripostiglio, e il mistero l'avvolge di nuovo. Era il palladio, l'emblema, la tradizione del convento! Erra perciò l'epigrafe del Mordani che si legge fin dal 1865 sul rudero del muricciolo, dicendo che ivi le ossa di Dante erano state deposte da Antonio Santi.

Ma di un segreto che durava da trecento anni e che pur doveva essersi trasmesso di bocca in bocca, poco importa se solo fra i più autorevoli e responsabili dei frati, di un segreto che quasi non si capisce come non scoppiasse incoercibile quando gli fremevano intorno le contese col Magistrato e con la legazione o quando rimbombavano nei chiostri i colpi dei muratori che lavoravano pel Valenti Gonzaga, di questo segreto così strano e così difficile da custodire non era dunque mai nulla trapelato dal sonetto dell'anonimo in poi? Sì: la verità affiorava a quando a quando; ma erano frasi ambigue e dubitative, susurri di voci, rivelazioni tosto sopite anche per carità di patria. I

Francescani stessi, litigando col Comune, avevano, anche negli atti ufficiali, giocato col ti vedo e non ti vedo. Un momento brusco fu quello della ricognizione ordinata dal Valenti Gonzaga nel 1780. « In tale occasione », scrive un contemporaneo, volle l'Eminentissimo Valenti che si aprisse il Sarcofago in forma pubblica, presenti le autorità, per riconoscere l'autenticità di un tanto prezioso deposito. » Ma, per dissimulare la delusione, egli ricorre a questa formola involuta: « Vi si rinvenne ciò ch'era necessario per non dubitarne »! La consegna era di tacere, e fu mantenuta. Il legato continuò imperturbabilmente la sua fabbrica, pur sapendo di erigere un cenotafio. Trentaquattro anni dopo, quando già le ossa erano nascoste in Braccioforte, il card. Lavinio de' Medici Spada, prolegato, insieme col gonfaloniere Rasponi fece, di notte, un'altra ricognizione, che naturalmente riuscì infruttuosa. Nuovo silenzio. Ma nel 1841 Dionigi Strocchi, parlando col Mordani, gli faceva questa confidenza: « Voglio dirvi una cosa perchè siamo qui soli. Sappiate che l'urna di Dante è vuota: non vi sono più le ossa. A me lo disse l'arcivescovo vostro Monsignore Codronchi. Ma vi prego di non fiatare, chè dev'essere un segreto ». E molti a Ravenna ricordavano d'aver udito dagli ultimi Conventuali della città appartenuti alla famiglia religiosa di San Francesco che « in Braccioforte si nascondeva un tesoro ». La notizia misteriosa fu poi concretata in istampa da Melchiorre Missirini nella sua *Vita di Dante*.

Nel loro sarcofago le ossa di Dante non tornarono che il 26 giugno 1865, dopo essere state esposte in Braccioforte entro un' urna di vetro, che ora si conserva nella Classense insieme con varî cimelî danteschi, e passerà con questi nelle cellette attigue all'edicola del Morigia. Così vi torneranno, nell'occasione del centenario, alcune ossa minori che nel 1865 furono, per fanatismo o per imbecillità, tolte allo scheletro da chi potè allora eludere la sorveglianza o abusare di una mal posta fiducia.

Queste le vicende e le sventure postume di Dante. Certo, la storia è piena di sepolcri violati, manomessi e dispersi; ma qui il gioco del destino è più singolare, la linea drammatica è più sostenuta. Non bisogna, però, riguardare le cose col sentimento vasto e multanime che vi portiamo oggi noi. Tra Giovanni del Virgilio che lo qualificava *theologus* e gli uomini del settecento che posero la scritta *Dantis poetae*

*sepulcrum* siamo ancora lontani da quello che si può chiamare Dante-mito, cioè Dante vate, profeta, simbolo. Perchè, ad esempio, il governo pontificio non innalzò esso un monumento funebre e commemorativo a Dante? Le ragioni morali e politiche non spiegano abbastanza. Gli è che il mausoleo di Dante potrà essere pensiero di un cardinal legato che viene a Ravenna, non già del papa che sta a Roma. Le nostre proporzioni ideali sono diverse. Allora intorno alla tomba non c'era l'Italia nel gran senso della parola: allora, come s'è visto, era questione di Firenze o di Ravenna, di Francescani o della Comunità. Perciò il ministro Croce, accettando di rendere più decoroso il sacello, ha assolto per la prima volta il debito della nazione verso Dante.

SANTI MURATORI.

# DANTE E LA FRANCIA.

Il lettore non deve aspettarsi, da chi svolge un simile argomento in pochissime righe, se non alcuni accenni sintetici, capaci tutt'al più di dare un'idea sommaria della vasta materia tante volte trattata da dantisti italiani e stranieri. [1)]

Vi sono due modi di considerare la questione: la Francia nell'opera di Dante, e Dante nella cultura francese. Sotto questo doppio aspetto l'esaminò Arturo Farinelli, con erudizione somma e, su molti punti, esauriente: per un breve quadro della cultura dantesca in Francia, rimando ad un mio recente libro [2)]; dirò qui solamente dei passi di Dante relativi alla Francia [3)] e del famoso viaggio a Parigi.

Non credo arrischiato l'affermare che nella *Divina Commedia* — la più attuale, perchè la più personale delle opere di Dante — la leggenda abbia un posto maggiore della storia, sia che il poeta si riferisca alle tradizioni orali o scritte dell'epoca, sia che ricorra a profezie, così precise da sembrare realtà. In quel che riguarda la Francia, la triplice leggenda, storica, epica, romanzesca, si trova rappresentata dall'operoso e virtuoso Romieu de Villeneuve, che maritò regalmente le quattro figlie dell'ultimo conte di Provenza, Raimondo Berlinghieri (*Par.*, VI, 133),

> Quattro figlie ebbe, e ciascuna regina,

e a premio si ebbe la povertà di prima, tanto da dover

andare, vetusto, mendicando la vita (non dissimile in ciò dal grande esule); dall'Orlando della « dolorosa rotta », dal traditore Ganellone, da Carlo Magno, e dagli eroi delle crociate simboleggiati in Goffredo di Buglione, citato nelle luci beate degli spiriti guerrieri tra Guglielmo d'Oringa e Roberto Guiscardo, nel quinto cielo del *Paradiso*; dalla storia di Tristano e Isotta e da quella di Lancilotto del Lago e della regina Ginevra, rammentate nel cerchio dei lussuriosi, a proposito di Paolo e di Francesca. E di quel romanzo del ciclo brettone Dante ricorda ancora, senza nominarlo, Mordrec ucciso dal re Artù (*Inf.*, XXXII, 61-62).

❦

Se par difficile rivendicare come francese il sassone o piuttosto fiammingo Ugo di San Vittore, che illustrò la celebre abbazia, menzionato dal poeta nell'eletta compagnia di Bonaventura, e assai degno di quest'onore (quell'*alter Augustinus* fu maestro a Pietro e a Riccardo, al *Magister sententiarum* e al *Magnus contemplator*), ben possiamo gloriarci di quel sene, vestito di bianca stola, destinato ad essere l'ultima guida del celeste peregrino: il fedele di Maria, san Bernardo, abate di Clairvaux, nativo dalla Borgogna. Ché i nostri papi non incontrano presso Dante lo stesso favore del predicatore di quella Crociata alla quale partecipò Cacciaguida: beato Simon de Brie di non portare altra accusa se non di anguille macerate nella vernaccia, per raffinata golosità, allor che egli, papa Martino IV, scomunicò i Palermitani de' Vespri; beato pure il caorsino Jacques d'Euse di non aver macchia che dell'avarizia leggendaria nella sua città (« ceux de la ville de Cahors estant plus coustumiers d'exercer une usure alors excessive », dichiara Claude Fauchet in un commento a certi versi del Guilleville, ne' quali « Caorsine » è detta sinonima di avarizia): a buon dritto colui che « sol per cancellare » scrive fa le spese sì dell'invettiva contro i pontefici nella fine del XVIII del *Paradiso*, e sì di quella pósta, nel XXVII, in bocca a san Pietro, contro i « lupi rapaci » vestiti da pastori.

❦

Nel rimprovero dell'Apostolo, i Guaschi non si dividono dai Caorsini: cioè, al pari di Giovanni XXII, Clemente V si merita la fiera rampogna per quella cupidigia che lo spinse alla simonia e gli fece approvare, ligio agli ordini di un re francese, la soppressione dell'Ordine de' Templari; inoltre, questo Bertrand de Got, di Villandreau nella Guascogna, aveva la colpa della sede avignonese del papato, iniziandosi con lui, sempre prono al volere altrui, la così detta « Captivité de Babylone » in quel fatale anno 1309 che segna anche per Dante il principio del regno dell'odiato Roberto. Mentre ancora si può dubitare se il poeta giustiziere abbia sprofondato nei sepolcri infocati de' simoniaci un altro papa francese, Clemente IV, al secolo Guy de Foulques, reo di lotta contro re Manfredi, le cui ossa sono, per colpa sua, bagnate dalla pioggia e mosse dal vento (*Purg.*, III, 130), e reo pure di scomunica contro Corradino di Svevia, troppo chiara invece risulta la sentenza che condanna il « pastore senza legge », il « nuovo Giasone », a sostituire Bonifazio VIII nelle buche de' seguaci di Simon Mago (*Inf.*, XIX, 82-87); e la profezia è ripetuta da Dante nella ultima terzina del XXX del *Paradiso*, come quella del negromante che annunziava a Clemente la misera fine.

❦

Colpevole soprattutto questo pontefice di avere osteggiato « l'alto Arrigo » (*Par.* XVII, 82) e di essersi goduto il favore di « chi Francia regge ». Non serve che Martino IV sia stato magnanimo e di gran cuore ne' fatti della Chiesa, al dire del Villani, e che Giovanni XXII abbia lasciata fama di scienziato e di perfetto amministratore: basta che appariscano lordi di quei peccati che nell'*Inferno* si scontano, o, peggio, portino il peso d'indebite intromissioni nelle cose della Chiesa o dell'Impero. Così accade che Dante si trovi

in aperta contraddizione cogli storici o letterati de' suoi tempi: Roberto, ad esempio, ha un bell'essere proclamato dal Petrarca « non meno glorioso come re che come dotto » (*De suî ipsius,* ecc., III), il poeta non può lodare questo re « da sermone » (*Par.,* VIII, 147), il quale appartiene per di più all'aborrita dinastia degli Angioini. Non starò qui a ricordare la « mala signoria » di quel Carlo I, a cui pure si addebita la misteriosa morte di san Tomaso d'Aquino (Dante fa menzione altresì de' suoi consiglieri e vicarii, Erard de Valery e Guy de Montfort), nè la poca « bontate » del « ciotto » di Gerusalemme, poco più stimabile del « nasuto » padre (non era venuto forse a Firenze, nel 1289, « esto Carlo novello », ivi fattosi protettore de' Guelfi, come dopo dodici anni « un altro Carlo », il Valese?). Non è nemmeno il caso di ripetere i delitti del « mal di Francia », che riempie di dolore, nella valle fiorita de' prìncipi negligenti a pentirsi, il padre, Filippo l'Ardito, e il suocero, Enrico di Navarra, per « la vita sua viziata e lorda »: ancora ieri se ne potevano vedere le funeste conseguenze, se, obbedendo alla legge del contrappasso che diventa la Nemesi carducciana, in quella torre del Tempio, ove discese il braccio di Filippo il Bello, scendeva sull'ultimo Capeto l'appello dell'ultimo Templario! Dante invoca la vendetta di Dio contro il nuovo Pilato d'Anagni, falsario di moneta sopra la Senna, ed avvolge nello stesso disprezzo colui che doveva morire d'un colpo di cotenna e il primo « Ciapetta », figliuol d'un beccaio di Parigi. Poco importa ch'egli confonda col capostipite il secondo della schiatta: contro tutti i Capetingi è diretta la famosa invettiva del XX del *Purgatorio,* ed è curioso osservare come il poeta rimproveri ai re di Francia la successiva annessione delle provincie libere del reame, dalla contea di Ponthieu alla « gran dote provenzale », quasi che temesse per l'Italia, ben lo vide il Parodi, la stessa sorte unificatrice, mediante « le medesime arti di violenza e di tradimento », col contrapporsi da una parte all'Impero, coll'imporsi dall'altra « alla debole e corrotta Curia romana ». Chè, più dell'indipendenza della Navarra, beata

Se s'armasse del monte che la fascia,

e più della libertà di Cipro, mal governata da' prìncipi di Lusignano, a Dante preme la salvezza della Chiesa: perciò

nulla gli sembra più da temere se non le relazioni tra il Papato e la Corte francese, crudelmente flagellate nella nota allegoria della meretrice e del gigante.

❦

In funzione di questo doppio pensiero, della rispettiva integrità della Chiesa e dell'Impero, il nemico degli Angioini accoglie nel ciclo degli spiriti amanti il figlio primogenito di Carlo II: non solo perchè lo conobbe a Firenze nel 1294, e forse a Napoli sul finire dello stesso anno, si rallegra con lui dell'alta letizia dei «lumi divini», ma perchè il trono d'Ungheria ebbe questo principe onesto e leale dopo «la sozza e laida vita» dei re passati, ed anche perchè il reame di Napoli non potè lagnarsi della sua signoria, per la prematura morte. Nello stesso modo che amò assai Carlo Martello d'Angiò, Dante si astenne da ogni critica verso re Luigi di Francia: non crederei, col Delaborde, [4] che il suo silenzio si spiegasse dal non essere venuto a Parigi su quel principio del secolo XIV, in cui tanto si vantavano le lodi del «bon roi Louis»; ben più semplice è la ragione per la quale Dante non fece parola di Luigi IX: basta che questo re non abbia avuti rapporti diretti colla Penisola, nè si sia personalmente compromesso nelle faccende dell'Impero o della Chiesa. Sicchè sarà piuttosto il Voltaire ad aver veduto chiaro nella questione dell'inimicizia dell'Alighieri verso la Francia, là dove indica che dai fatti del Valese, fautore di discordie fiorentine, e di Filippo il Bello, addentratosi nelle cose d'Italia, prese origine l'ira, d'altronde legittima, del poeta ghibellino.

❦

In quanto al viaggio di Dante in Francia e a Parigi, mi sembra poco opportuno riepilogare tutto ciò che si è venuto scrivendo intorno al contrastato argomento, dal Boccaccio e dal Villani a questa parte, tanto più che non si è giunti finora a nessuna conclusione assoluta. È certo che la testi-

monianza dell'autore delle *Storie fiorentine,* contemporaneo di Dante, e quella di chi scrisse la *Vita,* trent'anni dopo morto il poeta, conservano oggi un valore notevole: anzi restano le fonti principali della dottrina favorevole all'andata oltre i monti, a malgrado delle numerose e dotte dissertazioni venute poi ad arricchire la letteratura del soggetto; ché a stabilire storicamente il fatto ci vuol altro che non le poetiche quanto immaginarie ricostituzioni del Gauthiez, [5] o le sottili deduzioni di Carlo Cipolla intorno alla bella Clemenza del cielo di Venere. [6] Di quasi tutti questi studi si può dire quel che affermava Gaston Paris delle lunghe argomentazioni del Cipolla, che cioè i motivi esposti non sono tali da convincere quelli che dubitano della venuta di Dante a Parigi. [7]

Fondamentale è il passo del *Paradiso* relativo all'insegnamento di Sigieri, che il poeta avrebbe ascoltato nel vico degli Strami. A una terzina, riferentesi alla stessa scuola parigina, nel XXIV del *Paradiso,* si appiglia il Rajna per sostenere, con Benvenuto da Imola, che la similitudine del *baccellier* che « s'arma e non parla », finchè il maestro propone la questione, dev'essere tratta dal vero, e realmente vissuta: « Dante fu propriamente a Parigi », resta solo da sapere quando. [8] Ma se a quell'epoca l'Università parigina era tanto celebre da contare, nella sua Facoltà delle Arti, ben quattro nazioni di studenti, e da meritarsi a professori un Alberto Magno e un Ruggiero Bacone, se il *« fragosus, strepidulus, straminum vicus »* del Petrarca godeva una fama così duratura da valersi l'allusione del Rabelais quando fa disputare il suo Pantagruel nella *rue du Feurre,* se infine al nostro era tanto nota quella Scuola da indurlo a collocare nel cielo del Sole tre de' suoi maestri e a presentarceli nella loro veste di professori, essendo incaricato san Tomaso di tessere l'elogio de' Domenicani, che maraviglia che si trovino nella *Divina Commedia* accenni tanto alle verità mal gradite dell'Averroista quanto a' termini speciali di legislazione scolastica usati in quella Università?

A noi pare che nessuna delle ragioni mésse avanti fin adesso per dimostrare l'andata di Dante in Francia regga ad un esame un po' serio: nè quelle fondate sulla presenza, nel testo della *Commedia,* di certe espressioni dialettali, sia brettoni che gallo-italiche, le quali si possono spiegare altrimenti; nè quelle tirate dalle frequenti allusioni

a personaggi francesi: avendo notato come nulla di quanto Dante dice de' nostri re o pontefici possa fare supporre ch'egli li abbia personalmente conosciuti in Francia o a Parigi, ci resta da osservare come de' nostri poeti egli rammenti, non già quelli dell'Ile-de-France, ma bensì i trovatori del Limosino, della Guascogna e della Provenza, Gérard de Borneilh, Folchetto di Marsiglia, Arnaldo Daniello che scrisse versi d'amore, Beltramo dal Bornio che cantò le armi, cioè i rappresentanti più cospicui di quella scuola lirica meridionale che tante attinenze ebbe colla lirica italiana di Sicilia e di Toscana.

Neppure esce Dante dalla cerchia della sua patria quando menziona tanti luoghi di Francia e di altrove. [9] Prima di tutto occorre far la critica dell'uso di quei nomi geografici, de' quali molti sono adoperati in modo puramente perifrastico — « Colui che già tenne Altaforte », per significare Beltramo dal Bornio, « chi Francia regge » per Filippo il Bello —, molti per un'abitudine antica di designare i personaggi dal luogo di origine — Clemente V diventa il *Guasco,* Martino IV *dal Torso* —, e molti per metonimia — La Senna vuol dire Parigi, il Tamigi Londra, e, nel passo relativo alle conquiste di Cesare, invece dei paesi sono nominati i fiumi:

> E quel che fe' da Varo infino a Reno,
> Isara vide ed Era, e vide Senna,
> Ed ogni valle onde Rodano è pieno. [10]

Quando il Petrarca parla della Sorga, « regina delle fonti », è evidente ch'egli dice di cosa vista e vissuta, di uno tra i più begli ornamenti del suo « Elicona transalpino », ma non così Dante, quando volendo parlare della Provenza, scrive:

> Quella sinistra riva che si lava
> di Rodano, poi ch'è misto con Sorga. [11]

Perfino Parigi, al di fuori dell'allusione alla stirpe del Capeto, non è citata che a proposito dell'arte di alluminare e in rima con Oderisi. Altri nomi di luogo hanno solamente un senso morale: ad esempio, Caorsa, per la città degli usurai; altri soltanto un valore descrittivo: il poeta ricorda la Turbia a causa delle sue « irte montagne », la francese Cologna (Cluny) per la similitudine delle cappe di piombo

degl'ipocriti con i cappucci de' monaci di quell'abbazia, la pianura di Arli per il paragone delle tombe infocate degli eretici con i sepolcri romani e saraceni disseminati intorno a quella città.

❦

Sicchè colla stessa cura del dettaglio pittoresco, del significato morale e del valore simbolico, si possono spiegare le allusioni di Dante a vari luoghi della Francia, che erano allora per tutte le immaginazioni e su tutte le labbra, [12] come i suoi giudizi sopra prìncipi e papi che ebbero relazioni più o meno dirette coll'Italia: non è affatto necessario supporre che per tanto egli abbia varcati i confini della Penisola; e, fino a nuovo ordine, resta assai vicina al vero la conclusione netta di Arturo Farinelli: « Oltre i lidi d'Italia Dante non fu mai ».

Forse ne possiamo indurre, coll'Hauvette, che se Dante avesse fatto il viaggio di Parigi, avrebbe senza dubbio giudicati meno male i Francesi: affermazione un po' recisa, ma che non pare inverosimile, chi ricordi le parole affettuose rivolte dal poeta a Carlo Martello, il solo Angioino, a quanto sembra, ch'egli avesse personalmente conosciuto, e con cui si legò di amicizia eterna.

Auguriamoci, da parte nostra, che la celebrazione dell'attuale centenario segni nello studio e nell'esegesi dell'opera dantesca in Francia un importante risveglio, [13] che non potrà non accompagnarsi con una più precisa conoscenza, e, quindi, con un più alto e fervido amore del sommo poeta e del suo paese.

MAURICE MIGNON.

## NOTE.

[1] Principale fra tutte, l'opera di Arturo Farinelli, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire,* Hoepli, Milano, 1908, 2 vol. di pagg. XXVI-560 e XIV-381.

Non darò indicazioni bibliografiche, per la mancanza di spazio ed anche per il carattere di questo studio: citerò solo le fonti più importanti, in nota o nel testo.

[2] MAURICE MIGNON, *Les affinités intellectuelles de l'Italie et de la France,* Paris, Hachette, 1921, pagg. 208-255: *La culture dantesque en France, de Christine de Pisan à Lamennais.* Un interessante, benchè rapido, sunto della cultura dantesca in Francia, è dato da Antero Meozzi nella *Rassegna* del dicembre 1920, a proposito della recensione fatta da Luigi Foscolo Benedetto, nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (N. S., v. XXVI, 1919, pagg. 34-50), di un articolo di Maurice Lange su *Victor Hugo et les sources de la «Vision de Dante»* (*Revue d'histoire littéraire de la France,* v. XXV, 1918, pagg. 532-561): dissento dal Meozzi su più d'un punto, ma le sue pagine, vivaci e sostanziali, sono da leggersi (vedi particolarmente le pagg. 444-447).

[3] Su *Dante e i trovatori,* le *Miniature del manoscritto di Dante, a Chantilly, Francesco I e la Commedia, Dante ed Eugenio Delacroix, Dante e l'«Exilé»,* l'*Ortodossia di Dante e la critica francese dal 1830 al 1860, Dante e Rodin,* l'*Ispirazione dantesca presso Paul Dardé,* vedi i rispettivi studî di A. Jeanroy, L. Dorez, R. Schneider, P. Hazard, G. Maugain, L. Bénédite e Gustave Kahn, nel volume *Dante,* 1321-1921, *Mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du Poète,* a cura dell'«Union intellectuelle franco-italienne» di Parigi, pei tipi della *Librairie française,* 15, quai di Conti (tiratura limitata a 700 copie).

[4] Nel primo numero del «Bulletin du Jubilé» del *Comitato francese cattolico per la celebrazione del sesto centenario della morte di Dante Alighieri,* diretto da Henry Cochin e André Pératé e pubblicato in veste elegante dalla Tipografia dell'Arte cattolica (6, Place Saint-Sulpice, Parigi), François Delaborde scrive un importante studio intorno al «Silence de Dante sur Saint Louis» (vedi in ispecie le pagg. 16-17, 19-20 e 21-22).

Su questo Bullettino, che esce dal gennaio 1921 al gennaio 1922, in cinque fascicoli di circa 70 pagine, ed ha per iscopo di glorificare Dante e fargli rendere omaggio dalla Scienza e dall'Arte francese, cfr. la «Nouvelle Revue d'Italie» del 25 novembre 1921.

[5] PIERRE-GAUTHIEZ, *Dante, essai sur sa vie d'après l'œuvre et les documents,* Parigi, H. Laurens, 1908, 8°, pagg. 251-262.

[6] CARLO CIPOLLA, *Sigieri nella «Divina Commedia»,* nel volume VIII del *Giornale stor. d. l. it.,* 1886, pagg. 53-139.

[7] GASTON PARIS, in *Romania,* vol. XVI, 1887, pagg. 6-11.

[8] PIO RAJNA, *Per l'andata di Dante a Parigi,* negli *Studi danteschi,* diretti da Michele Barbi, vol. II, Firenze, Sansoni, 1920, pagg. 75-87. Il passo di Benvenuto da Imola suona così: «Et vide quod auctor saepe fuerat expertus hunc actum in se ipso dum disputaret Parisiis».

[9]) L'Imbriani rileva giustamente la poca verosimiglianza di altri viaggi attribuiti a Dante, sia nell'interno d'Italia che all'estero: « Io riterrò fondatamente come frottole illepide questi continui pretesi viaggetti di Dante per l'Italia, ed il suo preteso gran viaggio oltr'Alpe » (*Propugnatore,* XIII, 177).

[10]) *Paradiso,* c. VI, vv. 58-60.

[11]) Id., c. VIII, vv. 58-59.

[12]) Ricordando i combattimenti tra Dudone ed Agramante, l'Ariosto scrive, con evidente reminiscenza dantesca (*Orlando Furioso,* c. XXXIX, st. 72):

> Se ne vede ancor segno in quella terra;
> Chè presso ad Arli, ove il Rodano stagna,
> Piena di sepolture è la campagna;

nella stessa maniera, prima di Dante, si potrebbero ritrovare certe espressioni usuali, relative a luoghi od a personaggi, alle quali il poeta diede l'impronta del suo genio.

Questo articolo era interamente scritto quando ricevetti da Pierre de Nolhac una lettera in cui egli afferma la sua convinzione che Dante sia andato a Parigi: « Tengo.... per certo, adesso, che vi sia venuto. Le testimonianze del Boccaccio, il cui giudizio ha maggior peso nel caso, non sono per nulla scosse dall'argomentazione negativa Farinelli-Hauvette ». Tale pure il parere di Henry Cochin (e del Poincaré). Queste parole dell'illustre erudito (lettera da Parigi, 12 luglio 1921) ci obbligano una volta di più ad astenerci dalla recisa dichiarazione che Dante non sia stato a Parigi: riteniamo però poco probabile questo viaggio.

[13]) Assieme col volume, citato più sopra, di studi danteschi pubblicati sotto gli auspicî dell' « Union intellectuelle franco-italienne », uscirà in Roma, nel prossimo settembre, una importante Raccolta di scritti danteschi, edita dalla « Nouvelle Revue d'Italie ».

Notevole tra tutte ci pare l'iniziativa che tende ad istituire nel « Collège de France » una cattedra dantesca, che avrebbe il suo riscontro in una cattedra francese presso l'Università di Roma. Sul bel progetto, di cui va lodato l'ambasciatore di Francia, M. Camille Barrère, vedi l'articolo di Pierre de Nolhac sul *Journal des Débats* del 17 aprile 1920 (in appendice): « Une chaire d'Etudes dantesques dans notre Enseignement supérieur ».

# DANTE E L'INGHILTERRA.

*« The grete poete of Itaille — that highte Dant ».*

CHAUCER, *Monk's Tale*, 469-70.

« Il grande poeta dell'Italia, che si chiama Dante ».

Per caso, o forse anche a disegno, dato il ben noto amore di Dante per la simmetria, l'Inghilterra è rappresentata in ognuna delle tre cantiche della Commedia; ciascuno dei tre regni, Inferno, Purgatorio, Paradiso, conta tra i suoi cittadini un inglese, ed uno solo. [1]

Quello dell'Inferno sta nel primo girone del settimo Cerchio (violenti), tra gli assassini immersi sino al collo entro Flegetonte, il bollente fiume di sangue.

Il Centauro Nesso, inviato da Chirone a scortare Dante e Virgilio e indicare loro il guado attraverso il fiume (còmpito che Dante gli assegna in virtù della descrizione che di lui fa Ovidio nelle *Metamorfosi*, IX, 108, *scitus vadorum*), indica un'ombra solitaria, di cui dice senza nominarla:

Colui fesse in grembo a Dio
lo cor che in sul Tamigi ancor si cola.

(*Inf.*, XII, 119-20).

È l'ombra de Guy de Montfort, figlio di Simon de Montfort, conte di Leicester (ucciso nella battaglia di Evesham il 4 agosto 1265, anno della nascita di Dante) e di Eleonora, figlia di Giovanni Re d'Inghilterra.

Per vendicare la morte del padre e gli oltraggi inflitti al corpo di lui mutilato (la testa infitta in una picca aveva servito di trofeo ai nemici davanti gli occhi del figlio) Guy, allora vicario di Carlo d'Angiò in Toscana, uccideva il

13 marzo 1291 il proprio cugino Enrico di Alemagna, figlio di Riccardo conte di Cornovaglia e Re dei Romani, nella chiesa di San Silvestro in Viterbo, trafiggendolo, secondo narra la tradizione popolare, mentre stava inginocchiato al momento della Elevazione.

Per tale delitto e sacrilegio atroce, tanto noto che Dante poteva identificare con quel sobrio cenno l'innominato assassino, Guy, impunito per due anni, a richiesta del Re Edoardo I, cugino del principe ucciso, venne scomunicato da papa Gregorio X e fatto imprigionare. In seguito fu perdonato (1283), e morì forse nel 1288, dodici anni prima della data assunta da Dante per la sua visione.

Dante dice che il cuore di Enrico era « onorato sul Tamigi ». Villani racconta che il cuore fu posto « in una coppa d'oro.... in su una colonna in capo al ponte di Londra, sopra il fiume di Tamigi, per memoria agli Inghilesi dell'oltraggio ricevuto » (VII, 39). Ma sbaglia, perchè il cuore portato in Inghilterra il 15 maggio, insieme con le ossa del morto principe (le altre parti corruttibili del corpo erano state sepolte a Viterbo), fu chiuso in un vaso prezioso, e depositato vicino al santuario di Edoardo il Confessore, nell'Abbazia di Westminster, dove divenne oggetto di popolare venerazione.

Le ossa vennero sepolte ad Hailes, nella contea di Gloucester, terra nativa del principe, dentro l'abbazia cistercense, fondata da suo padre.

Benvenuto da Imola, benchè sbagli dicendo che il corpo di Enrico fu seppellito nell'Abbazia di Westminster, si dimostrò meglio informato del Villani sulla questione del cuore.

Egli racconta:

« Corpus sui portaverunt in Angliam, ubi sepultum fuit in civitate Londrae in quodam monasterio monachorum, vocato ibi Guamister, in una capella in qua sepeliuntur omnes reges Angliae, et in circuitu capellae sunt imagines regum; ubi supra sepulcrum Henrici posita fuit una statua inaurata, quae in manu dextra tenet calicem sive craterem aureum, in quo est cor dicti Henrici balsamatum, et supra cor stat gladius nudus, testis huius necis. In manu vero sinistra tenet chartam cum isto versiculo:

*Cor gladio scissum do cui consanguineus sum,*

scilicet, Adoardo (i. e. il suo cugino, Re Edoardo I) ».

I commentatori non s'accordano sul motivo per cui Dante rappresenta in disparte l'ombra di Guy de Montfort (*un'ombra dall'un canto sola, Inf.*, XII, 118). Alcuni pensano ch'egli volesse far risaltare l'enormità del delitto, e fra questi è Benvenuto (*propter singulare maleficium enormiter commissum*). Altri ne danno cagione alla nazionalità di Guy, estraneo, come inglese, all'Impero.

Tale spiegazione sembra la più probabile, visto che Dante pone in disparte la figura di un altro inglese e quella di Saladino, il quale, benchè stia nel Limbo tra i grandi eroi di Troia e di Roma, è rappresentato solitario (*solo in parte, Inf.*, IV, 129), o perchè, come l'Inglese, non appartiene all'Impero, o forse, nel suo caso speciale, perchè è solo moderno tra gli antichi.

Nel « secondo regno

dove l'umano spirito si purga »

il rappresentante dell'Inghilterra è Enrico III, il cui regno, durato cinquantasei anni, ebbe fine nel settimo anno della vita di Dante. Egli sta nella valletta fiorita dell'Antipurgatorio, tra i re e i principi che, immersi nelle cure del mondo differirono sino all'ultimo il ravvedimento; anch'egli, come Guy de Montfort, è rappresentato solo, lontano dai compagni.

Sordello, il grande trovatore, lo addita a Dante e a Virgilio:

'Vedete il re della semplice vita
Seder là solo, Arrigo d'Inghilterra'.
(*Purg.*, VII, 130-1).

La qualifica dantesca ad Enrico qual « re della semplice vita » è ripresa da altri scrittori.

Villani lo ritiene figlio e non nipote di Riccardo Cuor di Leone (errore che ripeterà poi Benvenuto da Imola), e lo descrive « semplice uomo e di buona fe', e di poco valore » (V, 4) e « uomo di semplice vita, sicchè i baroni lo avevano per niente » (VII, 39), Fra Salimbene, altro contemporaneo, conferma tale impressione, narrando dell'accoglienza che il re fece al Francescano Giovanni da Parma, quando venne in Inghilterra nel 1247-48. « Cum esset in Anglia

frater Johannes et ivisset ad regem videndum, statim surrexit a mensa rex Angliae et descendit de palatio et festinanter venit et amplexatus et osculatus est eum. Cum autem de hoc a militibus suis reprehensus fuisset, quod nimis se humiliaverat uni homuntioni taliter occurrendo, respondit dicens: — Hoc feci ad honorem Dei et beati Francisci et quia magnam sanctitatem audivi de homine isto — quod vere sit servus et amicus summi Dei excelsi; et ideo non nimis se humiliat qui servos Dei honorat, quia Dominus dicit: — qui recipit vos, me recipit. Et reputata fuit regis bona responsio et commendaverunt et laudaverunt quod fecerat valde bene ».

Salimbene aggiunge il seguente aneddoto:

« Iste rex fuit pater Odoardi regis Angliae, et reputabatur simplex homo. Unde cum quadam die discumberet cum militibus suis, dixit quidam joculator audientibus omnibus: Audite, Audite, Rex noster similis est domino Jesu Christo! audiens hoc rex gavisus est valde quia tanto Domino similis dicebatur. Tunc coepit instare quod joculator diceret in quibus similis esset Christo. Et Gallice loquebatur tam rex quam joculator, et bene sonabant in vulgari Gallico verba eorum: Tunc joculator dixit: De Domino Jesu Christo dicitur quod ita sapiens fuit in instanti conceptionis suae sicut quando fuit triginta annorum. Simili modo rex noster ita sapiens est modo sicut quando puerulus erat. Audiens haec rex turbatus est valde et praecepit astantibus ut joculatorem ad suspendium ducerent. Cumque seorsum essent cum eo, nihil mali fecerunt ei, sed ligaverunt funem ad collum ejus et supposuerunt se elevando ipsum a terra aliquantulum et ludendo cum ipso. Et dixerunt ei: Discede a partibus istis quousque regis ira quiescat, ne super te et super nos qui pepercimus tibi, indignatio ejus desaeviat. Tunc reversi famuli regis dixerunt quod praeceptum ejus bene impleverant ».

Sordello, nel suo celebre *Lamento di Ser Blacatz,* ricorda Enrico tra i sovrani di Europa, a cui rimprovera la degenerazione dell'antico valore. « Lo reyes engles » è stimatizzato come *pauc coratjos.* Tra i compagni di Enrico III nella valletta del Purgatorio sono Pietro III di Aragona e Carlo I d'Angiò, e Dante fa dire a Sordello come Enrico III fosse più fortunato di loro nei suoi successori, « questi ha nei rami suoi migliore uscita », lode indiretta al figlio

Edoardo I. La buona opinione di Dante è confermata dal Villani: «Del detto Arrigo nacque il buono re Odoardo, che a' nostri presenti tempi regna, il quale fece di gran cose» (V, 4); e prosegue «Nel detto anno 1307 morio il buono e valente Odoardo, re d'Inghilterra, il quale fu uno dei più valorosi signori e savio de' Cristiani del suo tempo, e bene avventuroso in ogni sua impresa di là da mare contro i Saraceni, e in suo paese contro gli Scotti, e in Guascogna contra i Franceschi, e al tutto fu Signore dell'isola d'Irlanda e di tutte le buone terre di Scozia, salvo che il suo rubello Roberto di Busto, fattosi re degli Scotti, si ridusse con i suoi seguaci a' boschi e montagne di Scozia» (VIII, 90).

Dante ricorda ancora Edoardo (nell'Aquila nel cielo di Giove) come «l'Inghilese», parlando di quella lunga guerra tra Inglesi e Scozzesi, riferita dal Villani al suo regno:

> Lì si vedrà la superbia ch'asseta,
> che fa lo Scotto e l'Inghilese folle,
> Sì che non può soffrir dentro a sua meta
>
> (*Par.*, XIX, 121-3).

La moglie pure di Enrico III, madre di Edoardo, è ricordata pure dall'Alighieri. Fu essa Eleonora, seconda figlia di Raimondo Beringhieri IV, ultimo conte di Provenza (1209-1245), sposa ad Enrico nel 1236. Di lei si parla narrando la storia di Romeo di Villeneuve, il fedele ministro del conte Raimondo, che a lui dovette, secondo Dante, se ognuna delle sue figlie divenne regina:

> Quattro figlie ebbe, e ciascuna regina,
> Raimondo Beringhieri, e ciò gli fece
> Romeo persona umile e peregrina.
>
> (*Par.*, VI, 133-5).

Le quattro figlie furono Margherita, sposata nel 1234 a Luigi IX di Francia, Eleonora moglie di Enrico III, Sancha sposata nel 1244 al fratello di Enrico, Riccardo, conte di Cornovaglia e in seguito (1257) Re dei Romani, madre del mal predestinato Enrico di Alemagna, ucciso a Viterbo da Guy de Montfort, e infine Beatrice, sposata nel 1246 (l'anno seguente alla morte del padre) a Carlo d'Angiò, fratello di Luigi IX e nel 1266 re di Sicilia e di Napoli.

Un altro episodio della storia inglese è ricordato da Dante:

la ribellione contro Enrico II del figliolo di lui primogenito, conosciuto come il « giovane re », perchè due volte incoronato durante la vita del padre, la prima volta a Westminster nel 1170, e poi insieme con la moglie Margherita, figlia a Luigi XII di Francia, a Winchester nel 1172. Secondo che credeva Dante, istigatore della ribellione fu il famoso trovatore Bertran dal Bornio, Signore di Hautefort, che Dante pone tra i seminatori di discordia nella IX Bolgia dell'ottavo cerchio dell'Inferno, dove stringe per i capelli la testa mozza. Sollevando il capo verso il poeta, gli si rivela:

> Sappi che io son Bertran dal Bornio, quelli
> che diedi al re giovane i mai conforti.
> Io feci il padre e il figlio in sé ribelli
> (*Inf.*, XXVIII, 134-6).

Poco o nulla si sa storicamente della parte avuta da Bertran dal Bornio nell'incitare il giovane re alla ribellione contro il padre. Dante faceva parlare Bertrando sull'autorità della vecchia biografia provenzale, dove è detto che il trovatore mise discordia fra padre e figlio e causò la guerra finita con la morte di quest'ultimo.

E veniamo finalmente al Paradiso. Dante vi ricorda il monaco anglo-sassone venerabile Beda, il padre della storia inglese, autore, con molte altre opere, della *Ecclesiastical History of England*. In compagnia del dotto spagnolo sant'Isidoro di Siviglia e del grande mistico scozzese Riccardo di San Vittore, Beda sta tra gli illustri dottori della Chiesa nel cielo del sole, e il suo spirito è indicato a Dante da san Tomaso di Aquino (*Par.*, X, 131).

Dante lo ricorda anche nella lettera ai Cardinali italiani, nella quale rimprovera ai dignitari della Chiesa, devoti ai decretali, di negligere i lavori di lui come di tanti altri padri della Chiesa: « Jacet Gregorius tuus in telis aranearum, jacet Ambrosius in neglectis clericorum latibulis, jacet Augustinus adjectus, Dionysius, Damascenus, et Beda; et nescio quod *Speculum*, Innocentium et Ostiensem declamant » (*Ep.*, VIII, 7). Così del mistico scozzese Riccardo di san Vittore e della sua opera *De Contemplatione* parla Dante nella lettera a Can Grande, accennando insieme a due altri grandi scrittori mistici, San Bernardo di Chiaravalle e sant'Agostino (*Ep.*, X, 28).

A tal proposito si può ricordare l'osservazione fatta dal

Dr. Liddon nella lettura da lui tenuta alla *Oxford Dante Society* su « Dante e i Francescani » che cioè, ancor più notevole delle allusioni ai grandi francescani, è in Dante l'omissione di tre grandi nomi, tutti inglesi: Alessandro di Hales (d. 1245), il Doctor irrefragabilis, maestro di quel san Bonaventura che narra in Paradiso (XII, 31, 105) la vita di san Domenico; Rogero Bacone (c. 1214-1294), Doctor mirabilis, contemporaneo di Dante, frate di Oxford, autore dell'*opus majus*, dedicata al papa Clemente IV; Duns Scotus (c. 1265-1308), Doctor subtilis, pure francescano di Oxford, autore del celebre commentario alle *Sententiae* di Pietro Lombardo, comunemente conosciuto come *opus oxoniense*.

Il Dr. Liddon attribuisce tale omissione al fatto che Dante, come italiano, misurava il mondo dal punto di vista imperiale, e non poteva ammettere che i Normanni e i Sassoni, venuti dalla lontana Britannia, potessero paragonarsi con i latini san Tomaso d'Aquino, e san Bonaventura.

I personaggi della Britannia leggendaria, la Britannia della Tavola Rotonda, sono spesso ricordati in Dante. Il poeta attinge al vecchio romanzo francese di Re Artù « Arturi Regis ambages pulcherrimae » come lo chiama nel *De Vulgari Eloquentia* (I, 10). Tristan di Leonisse « li plus puissant chevalier qui onques fust en la grant Bretaigne devant le roi Artù et après, fors solement Galaad le trés bon chevalier e Lancelot du Lac son père », l'eroe del romanzo, che porta il suo nome, morto d'amore per *Isotte la Bloie,* figura tra gli amanti del secondo cerchio dell'Inferno, dove è ricordato con Paride di Troia (*Inf.,* V, 67).

I peccaminosi amori di Lancillotto e di Ginevra, moglie di re Artù, e il primo incontro dei due amanti per opera di Gallehault, quali sono narrati nel romanzo di Lancillotto del Lago, vengono ricordati due volte nella Commedia. Nel quinto canto dell'Inferno, Francesca da Rimini racconta come ella e Paolo leggessero soli nel romanzo la storia del primo bacio, e come il libro rappresentasse tra loro la parte di Gallehault, sì che da « quel giorno più non lessero avanti ». Al principio del sedicesimo canto del Paradiso è ricordata incidentalmente la signora di Malehault « quella che tossío Al primo fallo scritto di Ginevra »; nel Convivio (IV, 28) Lancillotto è ricordato con Guido di Montefeltro, per essersi come lui ritirato dal mondo alla fine della vita.

Un episodio della *Morte di Artù* è accennato nel tren-

taduesimo canto dell' Inferno, quando Dante dice che Alessandro e Napoleone degli Alberti furono ben più scellerati e traditori di Sir Mordrec, figlio di Artù, « quelli a cui fu rotto il petto e l' ombra Con esso un colpo per la man d'Artù », allusione al combattimento descritto nel romanzo in cui il re colpì Mordrec con tale forza che la lancia trapassò il corpo, e, ritirandosi, fece che un raggio di luce brillasse attraverso la ferita.

Infine nell' ottavo capitolo del primo libro del *De Vulgari Eloquentia,* Dante enumera l'*Anglia* come uno dei confini occidentali d' Europa e l' *Anglicum mare* come limite della lingua *d' oil.* Nello stesso capitolo pone la lingua inglese fra quelle derivate dalla lingua originale d' Europa, e nel settimo capitolo del primo libro del Convivio considera gli inglesi e i germani come stranieri ai quali i commentari alle canzoni sarebbero riusciti intelligibili, se scritti in latino.

❦

Fu Dante in Inghilterra? Boccaccio, come è noto, afferma in un poema latino indirizzato al Petrarca che il Poeta fu a Parigi e quindi in Inghilterra (*Parisios demum serusque Britannos*). Giovanni da Serravalle va più lontano e fa Dante studente ad Oxford (*« dilexit theologiam sacram, in qua diu studuit tam in Oxoniis in regno Angliae quam Parisiis in regno Frantiae »;* e ancora *« Dantes se in juventute dedit omnibus artibus liberalibus, studens eas Paduae, Bononiae, demum Oxoniis et Parisiis »*).

Non è possibile tuttavia accettare tali affermazioni senza maggiori testimonianze, e quindi le citate visite in Inghilterra e ad Oxford rimangono oggetto di dubbio, sebbene ai nostri giorni due ardenti dantisti inglesi, il decano di Wells (Dot. Plumptre) e Mr. Gladstone, abbiano cercato di convincerne sè e gli altri con ingegnosi argomenti.

Ma se non è possibile provare il soggiorno di Dante in Inghilterra, è certo che la sua fama vi si diffuse assai presto. Il nome di Dante è ricordato poco più di sessant'anni dopo la morte, nel primo libro della *House of Fame* di Chaucer, scritto probabilmente nel 1384; nei due poemi anteriori

*Troilus and Cressida* (1380-2) e il *Parliament of Fowls* (1382) ci sono squarci tradotti della Commedia.

I rapporti di Chaucer con Dante, da lui ricordato non meno di sei volte, risultano da sedici diversi poemi, nei quali egli traduce quasi letteralmente più di un centinaio di versi della Commedia, scelti da tutte e tre le cantiche: i passaggi più importanti dell'episodio del conte Ugolino (*Inf.*, XXXIII, 43-75) sono tradotti o imitati nella *Monk's Tale*, e la preghiera di San Bernardo alla Vergine (*Par.*, XXXIII, 1-12, 16-22) nel *Prologue to the second Nun's Tale*. La *House of Fame* rivela sí profonda influenza di Dante, che alcuni la ritennero imitazione della Commedia; e non è irragionevole supporre che quando componeva questi poemi Chaucer fosse in possesso di una copia del poema, acquistata forse durante il suo viaggio in Italia nel 1378-79.

La prima copia della Commedia di cui si abbia memoria in Inghilterra è quella offerta da Humphrey, duca di Gloucester, ultimo figlio del re Enrico IV, nel febbraio 1444, alla Libreria dell'Università di Oxford, insieme con i Commentari latini di Giovanni da Serravalle. La ricevuta esiste ancora, ma i manoscritti sono smarriti.

Nei brevi limiti di questo articolo è impossibile parlare dell'influenza di Dante sulla letteratura e sull'arte inglese. Basti ricordare i nomi più cospicui. Accanto a Chaucer la letteratura vanta Sir Philip Sidney, la cui *Apology for Poetry* (1581) cita per la prima volta il nome della Beatrice di Dante; Milton, nelle cui opere *Lycidas* (1637), *Sonnet to Henry Lawes* (1646), e *Paradise Lost* (1667), sono frequenti reminiscenze della Commedia, ebbe famigliari il *De Monarchia, Canzoniere* e forse il *Convivio*, di cui possedeva una copia; Sir Thomas Browne ricorda più volte la Commedia nelle sue opere *Hydriotaphia* (1658) e *Pseudodoxia Epidemica* (1672) e in altri lavori; la cita e la traduce Stillingfleet in una versione latina (*Par.*, XXIV, 88-108) nelle sue *Origines Sacrae* (1662); Dryden parla « dei politi scritti di Dante », e ricorda nel suo *Dedication of the Aeneis* (1697) le pene assegnate a Bruto e a Cassio; Thomas Gray traduce nei primi tempi del suo soggiorno a Cambridge l'episodio del conte Ugolino (1737), e nel primo verso della sua famosa *Elegia* imita il canto VIII del Purgatorio; inserisce citazioni del *De Vulgari Eloquentia* e del *Canzoniere*, nelle *Observations on English metre* e nel *Pseudo Rythmus* (1760);

Thomas Warton nel terzo volume della sua *History of English Poetry* (1781) dà un lungo sommario della Divina Commedia. Il Dr. Burney traduce nel secondo volume dell'*History of Music* (1782) l'episodio di Casella (*Purg.*, II, 43-92, 106-17) e scrive una parafrasi in prosa dell'Inferno (1761); Hayley imita nelle note del suo *Essay on Epic Poetry* (1782) il sonetto a Guido Cavalcanti « Guido vorrei » e traduce in terza rima i primi tre canti dell'Inferno; Coleridge ebbe a fondo e diffuse con letture tenute a Londra nel 1818 la conoscenza dell'intera opera di Dante; Wordsworth nel suo *Sonnet on the Sonnet* (1827) dedica alcuni versi a Dante, per cui scrisse pure un altro sonetto, a Firenze: *Il sasso di Dante* (1837); Thomas Moore scrive l'*Imitation of the Inferno* (1828) e il *Dream of the two Sisters* (1841), inspirata dai versi 94-108 del canto XXVII del Purgatorio.

Lord Byron non solo cita e ricorda Dante in molti de' suoi poemi: *Corsair* (1814), *Childe Harold,* canto IV (1818), *Don Juan,* canto I, II (1819), canto III, IV (1821), canto XVI (1824) e *Age of Bronze* (1823), ma scrive in terza rima la *Prophecy of Dante* (1819) e traduce nello stesso metro l'episodio di Francesca (1820); Samuel Rogers in *Voyage of Columbus* (1810) e *Italy* (1830) ha molte reminiscenze della Commedia; Landor in *Imaginary Conversations* (1823-8) e *Pentameron* (1836) discute a lungo i pregi e i difetti di Dante; Leigh Hunt fonda la sua *Story of Rimini* (1816) sull'episodio di Francesca, e nelle *Stories from the Italian Poets* (1846) riassume in prosa la Commedia e traduce molte terzine. Gli *Essays* di Hazlitt contengono frequenti allusioni a Dante e traduzioni di versi; Shelley conosce profondamente Dante, come appare dai poemi *Prometheus Unbound* (1620) ed *Epipsychidion* (1821), dal *Triumph of Life* (1822) e dai suoi scritti in prosa; traduce anche in terza rima l'episodio di Matelda (*Purg.*,XXVIII, 1-51) (1820) e nel medesimo metro parte dell'episodio di Ugolino (*Inf.*, XXXIII, 22-75) in collaborazione con Medwin, oltre al sonetto a Guido Cavalcanti e la prima canzone del *Convivio* (1820); Keats si inspira per il sonetto *A Dream* (1819) all'episodio di Francesca, mentre il suo tardo tentativo di ricostruire l'*Hyperion* in forma di visione può attribuirsi all'influenza di Dante. Tennyson introdusse il « tòrvo Dante » (divenuto più tardi « world-worn Dante ») nel suo *Palace of Art* (1832-42), s'ispirò per il suo

*Ulysses* (1842) al canto XXVI dell'*Inferno* (90-142), introdusse la famosa traduzione dal V canto dell'*Inferno* in *Locksley Hall* (1842), e su richiesta dei Fiorentini scrisse il poema su Dante (1865), per tacere delle molte reminiscenze in altri poemi.

L'ampia cultura dantesca di Macaulay è evidente nelle numerose citazioni e traduzioni dei vari suoi saggi, de' quali i più notevoli a questo riguardo sono quello su Dante (1824) e quello su Milton (1825), con il famoso parallelo tra i due poeti; Arthur Hallam traduce, appena tredicenne, ad Eton, l'episodio del conte Ugolino in jambi greci (1824), e fa una versione poetica del sonetto della *Vita Nuova* (1832), col proposito di tradurre tutta l'opera; le sue prose sono piene di reminiscenze dantesche. Keble, nelle sue letture come professore di poesia ad Oxford (1831-41), ha considerevoli osservazioni su Dante e un importante parallelo tra Dante e Lucrezio. Elisabeth Barrett (poi Mrs. Browning) introduce Dante nella *Vision of Poets* (1844), e nei suoi ultimi poemi, specialmente in *Casa Guidi Windows* (1851), lo ricorda di frequente. Thomas Carlyle tiene letture dantesche a Londra nel 1838, e sceglie Dante a soggetto del suo studio *The hero as Poet* (1840); il *Sordello* di Roberto Browning (1840) deriva da quello dantesco: l'Alighieri è ricordato in molti altri poemi, specialmente in *One Word More* (1855) dove è introdotto un episodio della *Vita Nuova* (§ 35). Ruskin infine ebbe a costante compagna, oltre la Bibbia, la Divina Commedia, e nelle sue *Stones of Venice* (1853) esprime la sua ammirazione per Dante, « l'uomo centrale del mondo, rappresentante in perfetto equilibrio, al più alto grado le facoltà imaginative, intellettuali e morali. »

Escluse le americane, esistono ventisei traduzioni della *Commedia* in inglese, di cui le piú note sono quelle di Cary (1805-14), Wright (1823-40) e Plumptre (1886-7), oltre ventidue traduzioni indipendenti dell'Inferno, otto del Purgatorio, cinque del Paradiso. Della *Vita Nuova* ci sono otto traduzioni, la prima delle quali, quella di Garrow, pubblicata a Firenze nel 1846. Il *Convivio* ne ha tre, l'ultima di W. W. Jackson (1905); quattro il *Canzoniere* e prima fra tutte quella di Lyell (1835); una il *De Vulgari Eloquentia,* due il *De Monarchia* e due le *Epistole;* tre le *Egloghe,* quattro la *Quaestio de Aqua et Terra.* Fra gli studi sussidiari su Dante si possono ricordare quelli del dottor Moore: *Contributions to the Textual Criticism of the Divina Commedia* (1869), « L'Oxford

Dante » (1894-1904) edito da lui con indice esplicativo, e le quattro serie di *Studies in Dante* 1896-99, 1903-1913; i sei volumi di *Readings on the Commedia* di W. W. Vernon (1889-1909); *Dante's Ten Heavens* (1898) di E. G. Gardner; *English Commentary on the Commedia* (1901) di H. F. Tozer; la traduzione e il testo critico della *Quaestio* (1909) del Dr. Shadwell; e le opere dello scrivente: *Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante* (1898), *Life of Dante* (1900-1910), *Dante Studies and Researches* (1902), e testi critici e traduzioni delle *Epistolae* (1920).

❦

Nel campo dell'arte inglese ricordiamo Sir Joshua Reynolds, che espone nel 1773 alla *Royal Academy* la prima opera ispirata da un episodio dantesco « Il Conte Ugolino e i suoi figli nella torre della Fame », due volte inciso; Fuseli, che dipinse due soggetti di Francesca e Paolo alla *Royal Academy* (1786-1818) e uno sul Conte Ugolino (R. A. 1806); Flaxman, che illustra la *Commedia* con i suoi famosi disegni incisi da Piroli e pubblicati a Roma nel 1793 e a Londra nel 1807; William Blake, che tra il 1824 e il 1827, ispirandosi alla *Commedia,* compone novantotto disegni colorati e quattro bianchi e nero, di cui egli stesso incide e pubblica sette riferentisi all'Inferno; Seymour Kirkup, al quale si deve il bellissimo disegno del ritratto di Dante al Bargello, eseguito nel 1840, prima che lo guastassero sotto pretesto di restauro, e che nel 1842 inventò quarantanove disegni illustrati del terzo volume del Vernon Dante, pubblicati nel 1865; G. F. Watts, che espone nel 1848, alla *British Institution,* un quadro ad olio rappresentante Paolo e Francesca, due varianti del quale vennero esposti in seguito al *Grosvenor Gallery* (1879-1881); D. G. Rossetti, che compose dal 1849-1881 un centinaio di pitture e disegni tratti dalla *Commedia* e dalla *Vita Nuova,* tra cui è famoso, e considerato dal pittore stesso un capolavoro, il « Sogno di Dante » (V. N. § 23), ora nella *Walker Art Gallery* a Liverpool; F. Leighton, che dipinse ad olio la « Madonna di Cimabue portata in processione attraverso Firenze sotto gli occhi di Dante » (R. A. 1855) e « Paolo e Francesca » (R. A. 1861), (il

cui studio a punta secca risale a dieci anni prima), « Dante in esilio » (R. A. 1864) e « Paolo » (R. A. 1876); Noel Paton, che espone alla *Royal Scottish Academy* la « Morte di Paolo e Francesca » (1851), « Dante medita l'episodio di Paolo e Francesca » (1852), e « Dante e Beatrice nel cielo della Luna » (1854); A. Munro, che compone un gruppo in marmo di Paolo e Francesca (R. A. 1852), e busti di Dante (1856) e di Beatrice (R. A. 1857); H. Holiday con un quadro ad olio « L'incontro di Dante e Beatrice fanciulli » (R. A. 1859), e « Dante e Beatrice » (Grosvenor Gallery 1883); E. J. Poynter, che dipinge il « Messaggero celeste » (R. A. 1862); E. L. Long, che compone « La Pia » (R. A. 1890); J. D. Batten, con quarantaquattro bianchi e neri sull'Inferno (1897-1900); Derwent Wood, che compone un gruppo in bronzo di « Dante a Ravenna » (R. A. 1899), e uno di « Paolo e Francesca » esposto alla *International Exhibition of Fine Arts* a Roma 1911; C. Ricketts, con un rilievo in bronzo di « Paolo e Francesca » (Grafton Gallery 1909).

Quest'elenco ricorda solo taluni fra i molti scultori, disegnatori e incisori inglesi, ispiratisi a Dante, del quale vennero illustrati non meno di ottanta soggetti; sessanta tolti dalla *Commedia* (32 dall'Inferno, 20 dal Purgatorio, 8 dal Paradiso), quattordici dalla *Vita Nuova,* cinque dal *Canzoniere* e uno dal *Convivio;* alcuni ripetutamente, come « Paolo e Francesca » che ispirò non meno di 50 composizioni, di cui nove in scoltura. « Beatrice » è raffigurata tra trenta e quaranta volte, e il « Conte Ugolino » otto, di cui due volte in scultura; « La Pia » due volte. Si conta inoltre una ventina di ritratti, statue e busti di Dante, due dei quali intimamente connessi con un fedele ammiratore di Dante e dell'Italia, W. E. Gladstone; intendo la statua marmorea di A. G. Walker, nella nicchia esterna della St. Deniols Library, costruita da Gladstone a Hawarden, e quella bronzea di Sir W. B. Richmond, una delle quattro figure decoranti gli angoli del Gladstone Memorial nella Hawarden Church (le altre rappresentano Omero, Aristotele e Davide).

Ricorderemo finalmente la *lettura dantesca* (inauguratasi nel 1878 e fondata dal Dr. Barlow all'*University College of London*); le tre fiorenti Società Dantesche, di cui la più notevole è ad Oxford, una Società privata composta di quindici membri dell'Università fondata dal Moore nel 1876. Ad essa seguirono la *London Dante Society* nel 1881,

con 150 membri, presidente il Visconte Bryce; e la *Manchester Dante Society*, con 68 membri, fondata nel 1906, presidente il Dr. Casartelli, vescovo di Salford.

Possano tali Società vivere e fiorire a lungo, mantenendo vivo in Inghilterra il sentimento di amore e di ammirazione per il « bel paese dove il sì suona » e per i compatrioti di Dante, l'eroico popolo italiano, al quale, nel presente come nel passato, si possono bene applicare i versi danteschi:

> « Libertà va cercando ch'è sì cara
> come sa chi per lei vita rifiuta.

Fiveways Burnham, Bucks, nov. 1920.

Paget Toynbee.
*M. A., D. Litt. Oxon., F. B. A.*

Nota.

[1] Tra gli indovini nella quarta bolgia dell'ottavo cerchio dell'Inferno sta Michele Scotto, che si reputa scozzese.

# DANTE E LA SPAGNA.

La grandezza d'uno scrittore non si può giudicare dalla estensione e l'efficacia dei suoi influssi nello spazio e nel tempo. Con un tal criterio, Dante sarebbe un nano al paragone del Petrarca, la cui azione, d'altronde, larga, profonda, continua, non è solamente dovuta alla «maniera», alla parte, cioè, caduca dell'opera sua, ch'egli trasmise intatta e magari anche accresciuta ai posteri, così com'egli l'aveva ereditata dai Provenzali. Il Petrarca fu anche il primo perfetto interprete dell'anima moderna nelle sue incertezze, ineguaglianze e irrequietezze; fu il primo che le additasse gl'innumerevoli sentieri della solitudine infinita, per la quale gli antichi, a lui pur così cari, non sarebbero stati in grado di guidarla. E tutto ciò in una forma fatta di generalità, destinata a piacere al mondo elegante, cioè colto, d'ogni età, e al tempo stesso perfettamente rispondente ai bisogni dell'anima moderna, che a contrarsi dolorosamente non aspetta il tocco di questa o quella reale contingenza.

Che prodigioso realismo, invece, quello di Dante, il cui occhio pietrifica per l'eternità tutto ciò su cui si posa, e come assoluta l'impossibilità d'imparare a vedere come lui solo seppe vedere!

E tant'è che nel paese di Velasquez, di Goya e di Zuloaga, a Dante non si ricorse che per chiedergli in prestito il magistero d'un'arte superiore per nebulosità di contenuto e di forma.

S'era a quel grande svolto della storia d'Europa che si chiama prerinascenza. Come l'arco a tutto sesto sforzava le pensose angustie dell'ogiva, così l'ideale di quella letteratura latina che aveva parlato a tutto il mondo tentava la scalata del recinto entro il quale s'era chiusa da secoli la

poesia cortese, con tutte le sue limitazioni di poesia di classe. A dir vero, c'era stato allora allora un poeta delizioso, l'Arciprete di Hita, le cui pastorelle, scoppiettanti di sano realismo, stanno alla poesia cortese come il romanzo picaresco starà più tardi al romanzo idealistico tipo *Amadigi di Gaula*. E c'era, là in Catalogna, la provincia più vicina ed affine alla fatata e fatale Provenza, Auzias March, che cercava la novità ritemprando la vecchia poesia galante nel petrarchismo e nel platonismo. Ma nella Spagna di Giovanni II prevalse l'ideale d'una poesia che, grave e solenne come quella del più austero e conciso poeta moderno, autorizzasse una quasi ancor inconsapevole tendenza a creare un linguaggio poetico affatto distinto da quello della prosa.

Quanti in Italia si sono occupati di questo singolare momento della letteratura spagnola — il Sanvisenti, il Savj-Lopez e, più eruditamente, il Farinelli — hanno insistito sull'allegoria dantesca come precipuo elemento dell'imitazione spagnola. Anzi, in omaggio al principio che i poeti si cercano un contenuto al quale possano applicare il loro ideale di forma, si provò ad avvicinarsi a Dante in quanto poeta allegorico, per poter realizzare quell'ideale di lingua poetica lavorata e eventualmente latineggiante, che, dopo essere stata in cima al pensiero di Juan de Mena, stringerà nelle sue spire il genio di Góngora e produrrà — proprio nel Góngora — il solo momento di una poesia spagnola veramente concisa, battuta e ribattuta.

I poeti italianeggianti del canzoniere di Baena, con a capo uno spagnolo d'origine italiana, Francisco Imperial, nel verso dantesco, pieno di forza e irto di punte, cercheran quello che Dante, a sua volta, avea cercato nel verso di Arnaldo Daniello.

A Dante, in fondo in fondo, si arrivò in Ispagna per il fatale andare della vecchia poesia cortese che, colà come in Francia, attraverso le accademie (*puis*), in Germania attraverso le corporazioni dei maestri cantori, era degradata, tra mani borghesi, a industrioso e faticoso lavoro puramente formale. 'Grandi e ben fatte', 'molto sottilmente conteste', 'sottili e ben limate', ecco gli elogi dei quali le rubriche del canzoniere di Baena incappellano le poesie di Alfonso Alvarez de Villasandino, il capo onorato di tali mestieranti; povere poesie d'occasione, per entro alle quali, tuttavia, brillano già umanisticamente, come lucciole tra una siepe, i bei

nomi classici di Ercole, Polissena, Ettore ed Achille. Francisco Imperial, il genovese, non volle fare che un passo più in là, nella direzione dell'*acutezza,* che voleva dire anche oscurità: coll'erudizione sommare un po' della solennità di Dante, che nel fondo della sua allegoria nasconde ancor più gravi verità che non il *Roman de la Rose.* Nel suo *dezir* per la nascita di re Giovanni (1405) i sette pianeti, disposti lungo lo zodiaco, promettono al mondo quant'è in potere di ciascun d'essi. In un altro mette a contesa — nell'immancabile banale verziere — Castità, Umiltà, Pazienza e Lealtà, salvo a impegnarsi a cercar Filosofia perchè decida della contesa. E tutto infarcito di reminiscenze dantesche è il suo *dezir* delle *Sette Virtù.* Non a lui, ma a un suo seguace, Fernán Manuel de Lando, un sivigliano che fu uomo di gran conto alla Corte di Giovanni II, Alfonso Alvarez de Villasandino rimproverava di aver rinunciato, per perdersi nelle profondità dantesche, agl'incanti — ch'eran poi capestrerie — della vecchia poesia che poteva ormai apparir nazionale. Par di sentire Bonagiunta Urbicciani alle prese con Guido Guinicelli:

> Voi ch'avete mutata la mainera
> de li piacenti ditti dell'amore....

ecc. ecc....

Ma lo scolaro di Imperial avrebbe potuto obiettargli: io cerco il nuovo al par di te, per false strade; ognuno fa quel che può; come rispose Guinicelli a Bonagiunta:

> Volan per aire augei di strane guise,
> nè tutti d'un volar, nè d'un ardire,
> ed hanno in sè diversi operamenti.

Anche in Francia, con parallelismo che si estende alla cronologia, s'erano avvicinati a Dante Christine de Pisan, essa pure un'italiana di origine, ch'ebbe il coraggio di paragonar la *Divina Commedia* al *Roman de la Rose,* pur mettendola un poco al di sopra; Alain Chartier, prosatore nutrito di Seneca e Cicerone; Jean Lemaire de Belges, che ci porta addirittura sulla soglia del secolo decimosesto, che nelle sue *Illustrations de Gaule et singularitez de Troie* ha già tutte le aristocratiche mollezze della prosa boccaccesca, ma che, pure, a simboleggiare la concordia tra letteratura

francese e italiana, invoca l'assoluta parità di Dante e Jean de Meun, uno dei due autori del *Roman de la Rose*.

Poeti, in ogni modo, questi spagnoli, agli occhi del contemporaneo marchese di Santillana, i quali « levaron più alto la *scienza* della poesia »; tale, anzi, tra essi, a parer suo, l'Imperial, da meritar primo il nome di 'poeta', in luogo di quello di 'dicitore o trovatore' — differenza fatta all'ombra della gran quercia dantesca che include quella tra poesia *cortese* e poesia d'*alta cultura*, nella quale la gravità del contenuto vada col magistero della dizione.

Poeta egli stesso, oltre che uomo politico, il Santillana, e, come tale, studioso e imitatore di Dante, la cui *Commedia* annotò — in una cadente e scadente traduzione in prosa che ne fece don Enrique de Villena, un principe di sangue reale — e in ogni sua scrittura imitò, specialmente, se non esclusivamente, in grazia della cornice allegorica.

Non precisamente 'alma dantesca', come inchinò a definirlo il Menéndez y Pelayo, ma certo stilista sorprendente, come tornerà poi ad essere il Góngora, l'altro quattrocentista Juan de Mena. Del dantesco c'è nel rigor strutturale del mondo allegorico del suo *Laberinto;* ma bene a modo suo e del suo tempo e paese egli interpretò lo stile di Dante, sempre così aderente alla realtà, se da esso, anche solo in parte, gli venne l'ideale d'una lingua poetica diabolicamente oscura, nella quale caoticamente ribollono latinismi in attiguità con voci crudamente realistiche, nomi mitologici, parole composte, similitudini, forzate inversioni — il tutto carreggiato sul ritmo solenne e monotono del *verso de arte mayor*, il dodecasillabo, dal quale trarrà meravigliosi effetti corali il Manzoni. *Ex tenebris lux*. Egli ha l'orgoglio e la gioia dell'espressione tenebrosa: tale, che, a volte, — supremo sforzo verso la plastica dell'oscurità — egli alterni (vedi la poesia *Claro escuro*) strofe imbrogliatissime della nuova maniera colle cobbole limpidamente ruscellanti sul ritmo del vecchio verso ottonario.

Insomma, non riuscirono a nulla gli sforzi danteschi nè dei Francesi nè degli Spagnoli della prerinascenza; e le due letterature si ammodernarono l'una per opera del Ronsard e i suoi compagni della Pleiade, l'altra per opera di Boscán e Garcilaso, in virtù d'una travagliata, ma pur meglio digerita fusione di eleganze classiche e *petrarchesche*.

E a Dante toccò anche questa disgrazia postuma: di es-

sere stato misconosciuto come un modello di letteratura nella quale arte e vita devono mirare a tenersi scisse il più possibile. Ah, se ci fosse stato Francesco de Sanctis a sorvegliare quei primi, bene intenzionati ma poco giudiziosi suoi imitatori!

Herrera, venuto al mondo quando Boscán e Garcilaso ne scomparivano, ben notò negli italianeggianti di Spagna, proprio in quanto esclusivamente imitatori del Petrarca, «difetto di spirito e di vigore» ed eccesso di «quella soavità e tenerezza, per conseguir la quale si fanno umili e privi di composizione e di forza».

E ci aspetteremmo che egli s'aggrappasse alla scogliosa persona di Dante, come costui s'era aggrappato, quella tal volta, a Gerione.

Ma no. La reazione al Petrarca si compie pur sempre a spese del Petrarca stesso.

Per cantar la vittoria di don Giovanni d'Austria sui moreschi delle Alpujarras Herrera riprende la breve strofe oraziana che Bernardo Tasso e Garcilaso avean ritagliata sulla stanza della canzone petrarchesca; e a celebrar la vittoria di Lepanto, il maggior evento di quella età, nel quale il maggior uomo di Spagna, Cervantes, troverà la sua gloria di soldato, Herrera forzó la canzone petrarchesca nella sua integrità originaria, caricandola, fino a farla scricchiolare, di materia eroica e di grandiosità bibliche. Su per giù, quel che fecero Annibal Caro nella canzone famosa per la casa di Francia e Torquato Tasso in quella per il principe di Toscana. I suoi apologisti levarono a cielo i suoi modi 'eletti' e 'remoti' dal parlar comune, i suoi versi «pieni di splendori e colori poetici», dove gli «affetti si dissimulano e sottraggono alla vista tra gli *ornati* poetici». In una parola, poesia «culta» che rispecchia egregiamente l'umanità infronzolata del tempo, quella spagnola in ispecie, una umanità che sguscia d'ogni intima grandezza la concezione dell'eroe ravvivata dalla rinascenza e la realizza in quella dismisura di gesti che caratterizza le statue secentesche trincianti l'aria sui cornicioni delle chiese.

Per tutto codesto non c'era bisogno di Dante: come non c'era per la poesia eroica di Chiabrera, Testi, Filicaja, Guidi.

A Dante non pensò neppur lontanamente Luis de Góngora, che, se da una parte raccolse l'eredità herreriana della

'canción heróica', tutta sonorità verbale, dall'altra, esagerando il principio della elettezza della dizione, tornò alla scapestrata oscurità dell'altro cordovese, Juan de Mena, che il modello dantesco ebbe caro.

Cervantes, Lope de Vega, Calderón: ecco la gran triade del gran secolo spagnolo. Ma tutti e tre, scrittori nazionali per eccellenza, presso i quali secentismo e spagnolismo si affermano, quando si affermano, per altra via che non quella del culteranismo, — maniaca esagerazione, in fondo, del *limae labor,* — abbandonano sul collo del loro Pegaso lo 'fren dell'arte' che la mano di Dante, sensibile come una mimosa e forte come una morsa, si gode a regolare senza mai rallentarlo neppure per un istante. Ci si è arrampicati sugli specchi per trovare tra i due sommi, Dante e Cervantes, conformità che incuorassero a suppor derivazioni. Male spesa fatica. Si resterebbe nel vero dicendo che i due pellegrinaggi — quello dell'esule fiorentino e quello del 'caballero andante' manchego — si compiono ambedue per virtù di una ferma e inconcussa fede attraverso due mondi nei quali la natura tutta intiera si dispiega nella sua enorme, irregolare esuberanza. Ma sul paragone non si potrebbe insistere più opportunamente che su quello tra due alte montagne.

Sugli albori del secolo decimottavo, la letteratura spagnuola s'appiattisce come per opera d'un cataclisma. La signoria dei Borboni di Francia agevola il cómpito di don Ignacio de Luzán, il quale in nome della ragione e delle regole soffoca la libera espansione del genio e impedisce la visione autonoma dell'artista.

Che cosa potremmo aspettarci dalla Spagna settecentesca per Dante, da una Spagna che coraggiosamente rinnegava come irregolari Lope — il prodigio della natura — e Calderón, quando in Italia Saverio Bettinelli, gareggiando con Voltaire, il meraviglioso denigratore di professione, condannava la stupefacente originalità dantesca in nome del buon gusto?

All'anemia poetica settecentesca reagì in Ispagna, come dappertutto, la pletora romantica. Ma il romanticismo — sia pure iniziato di là dai Pirenei sotto influsso straniero — era per la Spagna un vero e proprio rimpatrio. Dante era invocato come un predecessore di prim'ordine dai romantici tedeschi e, più o men di seconda mano, dai francesi, e gli uni e gli altri accanto a Dante, se non sopra, mettevan Cer-

vantes, Lope, Calderón. Figurarsi se, intesi a ritrovar questi loro grandi, gli Spagnoli potevan curarsi di Dante!

Un bibliografo potrebbe riuscire a raccoglier centinaia di nomi di eruditi o curiosi che han nominato, o comprato, o magari anche letto Dante. Ma rimarrebbe il fatto che nessun gran momento della vita letteraria di Spagna si è prodotto sotto l'influsso dell'estro dantesco.

Compianger perciò Dante o compianger la Spagna?

Nè l'una cosa nè l'altra.

In Italia — la patria del prodigioso poeta, venuto di cielo in terra a miracol mostrare — si rintracceranno momenti o generazioni che al gran padre Dante si son rifatti come a un simbolo nazionale; ma si cercherebbe invano una tradizione d'arte dantesca.

Imparar da Dante a far della poesia *non si può.*

Perchè mai, non è possibile dir brevemente come qui converrebbe.

CESARE DE LOLLIS.

# DANTE E LA GERMANIA.

## I.

Della Germania ebbe Dante una conoscenza vaga e sommaria. La congettura di un suo viaggio in Inghilterra, che nella via del ritorno lo avrebbe pur condotto attraverso i paesi del Reno, è indubbiamente da relegarsi fra le leggende: i noti versi dell'*Inferno:*

> Egli avean cappe con cappucci bassi
> Dinanzi agli occhi, fatti della taglia
> Che in Cologna per li monaci fassi,

se pur si debbano veramente riferire a Colonia anzichè a Clugny, celebre per i suoi conventi, sono una eco della fama dell'insegnamento di Alberto Magno.

Quando nella *Commedia* compare un accenno alla Germania, si tratta sempre di allusioni generiche e poco determinate. Sono immagini di paesaggio d'insieme: richiami ai grandi fiumi che la attraversano: il Reno e il Varo, ricordati per descrivere il volo dell'aquila imperiale: l'Elba, ricordata a proposito della Boemia,

> dove l'acqua nasce
> Che Molta in Albia e Albia in mar ne porta:

il Danubio, ricordato a proposito dell'Ungheria,

> che 'l Danubio riga
> Poichè le rupi tedesche abbandona.

Immagini tutte di confine. Si direbbe che Dante, quando volge alla Germania il pensiero, si arresti sempre ai suoi

confini: anche il cenno, che ne fa a proposito del Benaco, presenta tale carattere:

> Suso in Italia bella giace un laco
> A pie' dell'Alpe, che serra Lamagna
> Sovra Tiralli, c' ha nome Benaco.

Che cosa vi sia al di là di quei confini par che Dante non curi di sapere. Alla sua fantasia s'affacciano visioni di montagne scoscese e « dirupate », di lande paludose, dove in margine alle acque

> lo bivero s'assetta a far sua guerra,

di inverni rigidissimi e gelidi. Anche la Germania è pur compresa in

> quella plaga,
> Che, ciascun giorno, d'Elice si copre,
> Rotante col suo figlio ond'ella è vaga:

e precisamente il Danubio gelato offre, insieme con il Don, la similitudine per descriver la palude di ghiaccio in cui son confitti i traditori:

> Non fece al corso suo sì grosso velo
> D'inverno la Danoia in Osteric,
> Nè Tanai là sotto il freddo cielo,
> Com'era quivi.

Si comprende come quella dovesse sembrargli veramente terra d'esilio, quando pensava a papa Benedetto, che l'imperatore Ottone depose e « *nec non in exilium* in Saxoniam duxit »!

Quali uomini vi abitino, quale lingua vi parlino, secondo quali costumi vi conducano la vita, Dante ignora. Della lingua sa soltanto che appartiene al gruppo degli idiomi in cui « *io* affirmando dicitur », e la mette insieme con la « Schiavonica, l'Ungherese, la Teutonica, la Sassone e l'Inglese ». Degli uomini parla apertamente ed espressamente una volta sola: e li chiama « tedeschi lurchi ».

Molto s'adontarono e s'adontano i dantisti germanici della dura e laconica definizione: in un suo recente poemetto, ispirato a quel furor di amori danteschi che gli è proprio, lo Zoozmann immagina persino un Dante che, negli

ultimi giorni, pentito si discolpi e si sconfessi. Ma quale altra impressione poteva Dante avere della gente tedesca, se la sola esperienza, che gli italiani ne avevano, era offerta dalla soldataglia scendente fra noi a fianco degli imperatori? Soldataglia predatrice, saccheggiatrice, crapulona, avida e brutale, scatenante senza ritegno le sue materiali cupidigie: la soldataglia stessa, che, pochi anni dopo, Petrarca non saprà pensare da quali « deserti strani » abbia potuto venir giù « diluviando », « ad inondare i nostri dolci campi »: « tedesca rabbia »? L'idea di una avidità azzannatrice è nella immaginazione di Dante così congenita all'idea della gente germanica, che, quando egli rievoca la « Langobardorum iniuria » contro la Chiesa, anche allora essa gli modella l'immagine:

> Quando il dente Langobardo morse
> La Santa Chiesa, sotto alle sue ali
> Carlomagno vincendo la soccorse.

Nella mente di Dante il tedesco è ancora un « barbaro »: di « Langobardorum barbaries » parlano le Epistole: i Lombardi, nelle cui vene è rimasto dalle invasioni sangue germanico, devono spogliarsi della « coadducta barbaries »; e il cittadino del « giardin dello imperio » sorride, se ricorda « i barbari », che

> Veggendo Roma e l'ardua sua opra
> Stupefacïensi, quando Laterano
> Alle cose mortali andò di sopra.

Nessuna eco infatti giunse a Dante della vita culturale tedesca. Le opere di Alberto Magno, maestro di san Tommaso, che egli lesse e ammirò, non portano alcuna impronta germanica, e rientrano totalmente nella tradizione scolastico-aristotelica medioevale.

Vi è di più. Quando Dante nacque, la letteratura germanica aveva attraversato un periodo di grande splendore, come più non conobbe l'eguale prima di Goethe. Gli antichi miti germanici assorbendo e risolvendo in sè, in forme leggendarie, talune grandi vicende della storia del popolo, avevan già trovato in un vasto poema di elementare grandiosa ispirazione la loro suprema e definitiva elaborazione: le leggende del mondo cavalleresco, venute di Francia, avevan

già ricevuto un serio e grave, prima sconosciuto, approfondimento etico, e, trasportate in una sfera di più alta umanità, già avevano offerto materia di nuova e più ricca poesia: le forme del cantar trovadorico, riportate a diretto contatto con la vita, già si erano rinnovellate in un fresco zampillo di schiettissima lirica. Ma allo spirito di Dante tutta questa poesia era profondamente estranea.

È lontanissimo dallo spirito di Dante, rapito in un sogno di universale pace, quel medioevale germanico furor di guerra, in cui i Nibelunghi si esaltano ostentando in superba ebbrezza la loro forza, e irriducibilmente si protendono con esasperato ardore, finchè la stirpe intera vi trova il tramonto in una generale ecatombe: ed è egualmente lontano dalla coscienza di Dante austera e severa quel battagliar giocondo e tornear per amore e correr d'avventura in avventura, attraverso di cui maturano alla vita i cavalieri cari a Hartmann, a Gottfried e a Wolfram. Il raccostamento del *Parsifal* alla *Commedia,* che tante volte fu ripetuto ed è stato ripreso anche da un uomo di studi quadrato e positivo come il Kraus, non ha in realtà condotto ad altro che ad un elegante giuoco di ideologie, a cui molti amarono abbandonarsi, dimentichi che il fare ideologie, è, dopo il parlar male del prossimo, la cosa più facile sopra la terra. All'uscir dal Medio Evo, il *Parsifal* è senza dubbio, dopo la *Commedia,* il poema di più alta ispirazione che il mondo germanico-latino abbia posseduto; ma fra Wolfram e Dante non esiste ponte di congiunzione. Il totale risolvimento del problema religioso nel problema etico, da cui la concezione della vita di Wolfram è tutta dominata, sta in perfetta antitesi con la fede cattolica di Dante: e, d'altra parte, l'individualismo, su di cui Wolfram impernia il suo pensiero, messo di fronte al dantesco senso della molteplicità e complessità della vita, si presenta in aspetti di un gran candore ingenuo.

La Germania è un mondo che per Dante non offre interesse. Tutti gli interessi spirituali di Dante sono stati sempre tenacemente chiusi entro l'orizzonte culturale della sua latinità: anzi, idealmente parlando, della sua romanità.

Sotto un unico aspetto poteva la Germania attirar su di sè lo sguardo di Dante: l'idea imperiale, per cui la sua storia si innestò sulla storia di Roma. E realmente, nel convulso e torbido fermento della vita pubblica sconquassata e disgregata da lotte interne senza fine, fra l'imperversare

delle fazioni tumultuoso e furibondo, Dante guardò sempre verso i detentori germanici del Sacro Romano Impero come verso l'unica possibilità di salvezza. Chi non ricorda l'eloquenza giubilante dell'Epistola V sopra Arrigo VII, in seguito all'annuncio della sua discesa in Italia? « Iam aurae orientales crebrescunt: rutilat coelum in labiis suis, et auspicia gentium blanda serenitate confortat. Et nos gaudium expectatum videbimus, qui diu pernoctavimus in deserto ».

Ma così grande violenza nessun commentatore fece forse mai al pensiero di Dante come quella inflittagli dal Witte, quando, traendo argomento dalle esaltazioni dantesche degli uomini del nostro Risorgimento, si lasciò indurre ad affermare che Dante avrebbe osteggiato il nostro movimento politico verso l'unità e verso l'indipendenza, nella convinzione del diritto imperiale dell'Austria sopra l'Italia.

Se anche, al suo tempo, le redini dell'impero erano in mani germaniche, l'impero è, per Dante, romano: esiste, in quanto esiste Roma. Nelle vicende dell'impero Dante non vede affatto una continuazione germanica della storia romana: come nulla altera nella romanità del papato il fatto che un papa possa essere straniero, così nulla altera, per Dante, nella romanità dell'impero il fatto che un uomo di altro paese ne tenga il governo. L'imperatore, dal momento in cui è stato investito del supremo suo potere, entra in una sfera di attività così alta, che ogni sua originaria appartenenza al paese dov'è nato dispare: investito della dignità imperiale, resta al tempo stesso, per così dire, investito anche di quella romanità, a cui l'impero è indissolubilmente legato: diventa, agli occhi di Dante, romano.

L'atteggiamento di Dante è, per questo riguardo, di una decisione e fermezza e coerenza assoluta. Negli imperiali personaggi, che egli celebra ed esalta, ogni carattere di germanicità è completamente perduto. Federico II, condannato fra gli eresiarchi alle fiamme della città di Dite, ma umanamente redento dall'elogio di Pier della Vigna:

Il mio signore che fu d'onor sì degno,

è chiamato esplicitamente nel Convivio « imperatore dei Romani », quando Dante ne ricorda e ne fa propria la definizione della *gentilezza,* costituita di « antica ricchezza e bei costumi ». Nei riguardi di Manfredi, poi, le stesse qualità

fisiche, che, secondo una concezione tradizionale, avrebbero potuto suscitare una idea di germanicità, diventano semplice toccò di colore nella creazione di una figura puramente e dolcemente umana di gentilezza e di pietà:

> *Biondo* era e bello e di gentile aspetto;
> Ma l'un dei cigli con colpo avea diviso.

Gli entusiasmi per l'«alto Arrigo», che a «drizzare Italia» venne «in pria ch'ella fosse disposta», sono esclusivamente motivati dal fatto che egli, poco dopo assunta la corona, tosto annunciò il proposito di scendere in Italia, e il proposito mantenne nell'impresa in cui trovò la morte.

Le imprese compiute fuori d'Italia e non nel diretto interesse dell'impero son considerate da Dante come un venir meno degli imperatori alla coscienza della loro missione. Acerbo rammarico suscita in Dante la vista di Rodolfo d'Austria,

> che potea
> Sanar le piaghe c'hanno Italia morta;

e Alberto s'attira una delle più fiere rampogne e veementi invettive che dalla bocca di Dante siano uscite:

> O Alberto Tedesco, che abbandoni
> Costei ch'è fatta indomita e selvaggia,
> E dovresti inforcar li suoi arcioni,
> Giusto giudizio dalle stelle caggie
> Sopra il tuo sangue, e sia nuovo ed aperto
> Tal che il tuo successor temenza n'aggia,
> Chè avete tu e il padre tuo sofferto,
> Per cupidigia di costà distretti,
> Che il giardin dell'imperio sia deserto.

L'epiteto di «Tedesco» dato a lui solo in tutta la *Commedia,* acquista dalla passione che ispirò la invettiva un sapor di sarcastico scherno. E la sprezzante indifferenza di quell'avverbio nudo e squallido, gettato là in contrasto con il «il giardin dell'imperio», riassume in sè in una espressione caratteristica l'atteggiamento di Dante verso tutto ciò che è germanico.

## II.

Questa concreta e ferma latinità, anzi romanità di Dante occorre tener presente, quando ci si voglia render conto della varia fortuna che in Germania la sua opera ha avuto. Poichè questa sua latinità e romanità non è soltanto nella sua cultura e nell'orientamento storico del suo pensiero, ma è nella sua sensibilità stessa e nel suo naturale atteggiamento intellettuale: nella intera tempra del suo spirito. Se mai un poeta vi fu, la cui opera sembri un monumento, in cui l'anima di un popolo, come la natura e gli eventi la vennero foggiando, si sia espressa con una grandiosa pienezza e spontaneità, questi è Dante. Quando si esce da lunghi periodi di studio sopra poeti e pensatori stranieri, mai non avviene che si abbia l'impressione di ritrovare il proprio naturale respiro e di corroborarsi in un'intima gioia della propria vita, come quando si riprende Dante: sembra allora veramente che da ogni parte le aure della patria ci spirino incontro. Malgrado la distanza dei tempi e la diversità di clima storico in cui noi viviamo, tutto ci appar vicino in lui, per una vicinanza di singolare profonda origine: la cattolicità della sua religione così tendente alle forme chiare e limpide e, pure, al tempo stesso così altrettanto bisognosa di mito quanto di verità: il pathos del suo pensiero, così ripugnante alle lunghe dimore nelle fredde sfere della astrazione pura, così materiato di esperienza personale diretta, pulsante di sangue caldo e d'anima negli stessi dogmatismi della filosofia scolastica: la prontezza e veemenza della sua sensibilità così immediata, decisa, vulcanica: l'irruenza delle sue passioni così dritte, violente, assolute: e infine il fatto che tutto ciò d'istinto si riunisce e si fonde insieme, e, fondendosi insieme, diventa canto: equilibrio perfetto fra dramma umano e melodia, fra storia e mito: sintetica anticipazione miracolosa di una realtà che gli altri poeti nostri, in seguito, vennero via via attuando in più ampli sviluppi, ciascuno secondo la sua individualità e i suoi tempi, soltanto a frammenti.

Si può esser restii, quanto si vuole, «a dar di un poeta

una caratteristica etnica»: l'indole romano-italica della personalità di Dante si impone. Essa è una forza immanente in quella formidabile unità e precisione d'atteggiamento da cui la sua poesia nasce: tutte le forme innumerevoli, in cui la sua arte continuamente si rinnova, ne portano l'impronta: la prospettiva stessa in cui ogni particolare si dispone e si inquadra, ne è determinata; e il mondo poetico che ne sorge, pur così vasto da comprendere in sè tutta la vita, si presenta come un mondo talmente conchiuso, talmente riposante su sè medesimo, che è difficile di riuscire a ben penetrarvi per chi ne sia nato fuori.

È perciò che Dante è rimasto, per i tedeschi, sempre una grandezza estranea: non solo nei tempi in cui la sua opera restò inosservata in mezzo a una generale incuranza, ma anche nei tempi in cui essa fu fatta oggetto di molteplici e serii studi. E non stupisce che, in pieno fervor di indagini dantesche, nel '77, il Gaspary scrivesse al De Sanctis: «malgrado tutte le fatiche, tutti i commenti e dotti lavori» esser destinata l'opera di Dante a restare in Germania proprietà spirituale di pochi: la stessa considerazione faceva al Kraus lo Scherer, che fu non solo il più profondo ma anche il più sensibile critico che la Germania abbia posseduto: qualche decennio dopo R. M. Meyer dichiarerà senza ambagi esser la *Commedia,* per chi non sia italiano, soltanto uno «staunenwertes Petrefakt». È bensì vero che «il lungo studio e il grande amore» schiusero a taluni la via per giungere con l'opera di Dante a una schietta e profonda intimità, ma furono casi singoli, esperienze individuali. Realmente vivo, come forza attiva e operante nella coscienza spirituale e poetica della Germania, Dante non fu mai: talvolta accadde che il suo nome fosse levato in alto, segnacolo in vessillo, nelle incruente lotte letterarie; ma era un nome e un fantasma; non era la realtà verace del suo spirito e della sua arte che avesse acceso le anime degli esaltatori. Confrontate con la influenza di Dante la influenza di Shakespeare. Shakespeare non è legato e avvinto al suo popolo con un così esclusivo vincolo: il suo mondo non è concentrico e non ha direttamente sul primo piano la sua propria personalità gigantesca, su tutto e su tutti dominatrice, con tutto il tumulto del mondo in cui visse, con l'impeto inesausto delle sue proprie passioni e con l'altrettanto inesausta violenza modellatrice del suo strettamente personale

sentire: la sua personalità si risolve quasi interamente in una intensa contemplazione piena di luce e di amore, e il suo mondo è là, da tutti i lati aperto, che tutti invita verso le profonde trasparenze della sua vita inesauribile. E' la storia della fortuna di Shakespeare in Germania è, per tutto un secolo, la storia della poesia tedesca stessa in una delle sue principali grandi correnti. La storia della fortuna di Dante invece è, nella sua parte positiva, la storia delle varie vicende di una lunga fatica per giungere a un Nume ignoto, che mentre ammalia col fascino di una non disconoscibile potenza e bellezza, tiene in sè chiuso il suo mistero.

## III.

Per secoli la poesia di Dante rimase in Germania quasi sconosciuta. Poco infatti significa che Giovanni di Neumarkt, vescovo di Olmutz, amico di Petrarca, venendo in Italia nel 1354-55, acquistasse e portasse con sè un « liber Dantis Aligeri » e una « glosa cuisdem Dantis » ora andati perduti, o che un altro esemplare della *Commedia* possedesse Willibald Pirkheimer a Norimberga; e poca importanza anche si può attribuire alle conferenze che Giovanni Bertoldi di Serravalle, vescovo di Fermo, tenne intorno a Dante nel 1416 al Concilio di Costanza, per invito di due vescovi inglesi, dal momento che nessuna traccia si trova di una loro durevole ripercussione fra gli ascoltatori. Le visioni dei poeti tedeschi del secolo XIV non hanno con la *Commedia* nessun rapporto. Dopo le conferenze del Bertoldi, bisogna scendere fino alla fine del secolo XV per trovare nuovamente in Germania una qualche menzione della poesia di Dante: e anche allora si tratta soltanto di opere di italiani colà stampate: il « Chronicon » del vescovo di Firenze Antonino, e il trattato « De dignitatibus » di Bartolomeo da Sassoferrato. Il primo scrittore tedesco, che ricordi Dante poeta, è Giovanni Trithemius, abate di Sponheim, nel « Liber de scriptoribus ecclesiasticis », stampato a Basilea nel 1494: il primo, che dimostri di possederne una diretta conoscenza, è Jakob Locher, professore di retorica a Friburgo e a Basilea, il quale pubblicando nel 1497 una traduzione latina del « Narrenschiff » del suo maestro Sebastiano Brant, vi mandò innanzi un proe-

mio, in cui fece, fra altro, un raffronto fra l'autore del burlesco satirico poema e l'autore della *Commedia,* i quali, 'ambedue' « lingua vernacula », « ad communem mortalium salutem », « mirifica contexuere poemata ».

E di nuovo l'immagine di Dante poeta dispare per decenni. In realtà, come Dante si interessò alla Germania soltanto dal lato politico e per le contese fra il papato e l'impero, così anche il primo vero contatto dell'opera sua con la Germania non avvenne nel mondo della poesia ma nel mondo delle lotte politiche: il Dante che dapprima esercitò nella vita germanica una qualche influenza non fu l'autore della *Commedia,* ma l'autore del *De Monarchia.*

Già nel 1328, quando Ludovico il Bavaro scese a Roma per ottenervi l'incoronazione, egli stesso ed i suoi partigiani si sarebbero, secondo il Boccaccio, appellati a Dante; e, se anche la dimostrazione di una loro diretta conoscenza del *De Monarchia* non è stata finora raggiunta, è però certo che, per lo meno indirettamente, il pensiero dantesco esercitò nell'aspra contesa fra l'imperatore e Giovanni XXII una grande influenza attraverso Marsilio Ficino, contro di cui infiniti libelli furono in quel tempo scagliati. Alcuni anni dopo, nel 1338, convenivano a Rense i principi elettori, e formulavano un pronunciamento, per por fine allo immischiarsi della Curia nelle cose dell'impero: era presente ed ebbe gran parte nella discussione Baldovino, arcivescovo di Treviri, fratello di Arrigo VII, a cui durante gli anni dell'impresa d'Italia, difficilmente l'opera del grande esule amico della loro causa potè restar ignorata: in quel momento così gravido di eventi il nome di Dante risuonò forse per la prima volta in solenne occasione su suolo germanico; in ogni modo, le idee di lui vi furono una forza orientatrice nella grave deliberazione. E, ad ogni riaccendersi di conflitti fra l'impero e la Chiesa, l'influenza or diretta, ora indiretta del *De Monarchia* ricompare: ricompare nella letteratura politica provocata dalla discesa in Italia di Carlo IV: ricompare nella polemica tenuta da Gregorio Heimburg con Nicola Cusano: e, se si pensa che precisamente attraverso queste lotte e contrasti l'idea germanica dello stato si venne via via foggiando, appare non interamente infondata l'affermazione di L. Stein, che precisamente anche al *De Monarchia* debba la concezione statale della Germania moderna esser fatta risalire come ad una delle sue più remote origini.

Naturalmente la fortuna del trattato dantesco in Germania toccò il suo culmine, quando con la Riforma scoppiò la grande crisi religiosa e l'antagonismo con la Chiesa di Roma raggiunse la massima tensione.

Il testo del *De Monarchia* venne allora ricercato. Già sul volger del secolo, durante quegli anni di tanto più grave quanto più represso fermento, si incontrano con maggior frequenza scrittori che lo ricordano: il Trithemins stesso, Hartmann Schedel, Giovanni Nauclerus: più tardi acquista notorietà anche la traduzione italiana di Marsilio Ficino; finchè nel 1559 a Basilea lo stampatore Oporino pubblica la prima edizione del testo latino. Il successo fu così grande, che in un breve giro d'anni altre quattro edizioni presso diversi stampatori si susseguirono, e ad accrescer la diffusione si aggiunse la traduzione tedesca di Basilio Giovanni Herold.

La figura dell'autore del trattato allora grandeggiò. Nella breve biografia che mandò innanzi alla sua traduzione, lo Herold racconta la durezza della vita che Dante dovè sopportare: come dovette andar ramingo in esilio di città in città, come dovette cercar asilo « bei dem Herrn zu den Leyttern, damals Herrn zu Dietrichs Bern »; e la parola gli si commove quando descrive la sua fierezza e austerità: « wol, ehrlich, auffrecht, doch streng und prächtig hielt er sich ».

Solo che, vista entro questa luce unilaterale, la figura di Dante fu snaturata. La realtà storica della sua personalità era quasi completamente ignorata: lo Herold gli fa comporre il *De Monarchia* nel 1333 e lo fa morire nel 1341: altri ne fa addirittura un contemporaneo di Poliziano. Dante divenne essenzialmente l'uomo che, solitario, in una età già lontana, osò drizzarsi contro il papa: divenne uno dei « precursori degli eretici », l'antesignano del Protestantesimo in terra italiana. Mathias Flacius Illiricus, luterano fanatico, lo invoca « testem veritatis contra Pontifices » nel suo « Catalogus testium veritatis »; Pietro Paolo Vergerio lo elenca a titolo di gloria nel « Catalogus haereticorum Romae conflatus », e lo esalta nelle « Annotationes »; ed è interessante veder lo spirito che informa il sottotitolo, con cui lo Herold tenta di « lanciare » la sua traduzione dell' « opera prima non mai veduta, prima non mai tradotta »: il *De Monarchia* vi è definito come « un grazioso libriccino, diviso in tre parti, scritto dal signor Dante Alighieri fiorentino duecentotrentatre anni fa in lingua latina a difesa della dignità dell'impero di

nazionalità tedesca », ed è presentato come un trattato dove si dimostra « che l'impero è necessario al pellegrinaggio degli uomini sopra la terra, che esso appartiene di buon diritto ai Romani, e che di conferirlo compete a Dio soltanto, ed altrimenti a nessuno, nemmeno al papa: — *« auch dem Pabste nit »*. —

E in quell'inciso di fin di periodo è tutta l'anima dello scrittore e dei suoi tempi.

La celebrazione di Dante, compiuta da un così ristretto angolo visuale, non poteva risolversi in una più vasta conoscenza dell'opera sua: la poesia di Dante ne rimase in fatti quasi completamente fuori. Ben ricorda lo Herold che Dante « arbeitet, schreyb von der Helle, von Fegfewr, von Paradeysz, auch sunst vie schöns dings » ed aggiunge una traduzione del noto epitafio:

> Lebend bschreyb ich das Keyserthumb,
> Hell, Fegfewr, Pardisz umb und umb etc.;

e ben dà anche Hans Sachs qualche notizia di Dante nel raccontare nuovamente il celebre aneddoto, già tolto da Sebastiano Brant alle facezie di Poggio, secondo cui Dante a un buffone di corte che gli rimproverava la sua povertà malgrado la sua scienza avrebbe risposto diventare anch'egli ricco quando i suoi protettori saranno diventati suoi pari.

Ma Hans Sachs non lesse certamente mai la *Commedia* e molto probabilmente anche lo Herold la ignorò: verso la fine del secolo Nicola Reusnerus, collocando fra le sue « Icones sive imagines vivae » anche quella di Dante, ripete ancora il fatale equivoco di Dante poeta comico:

> Conditor etruscae linguae, bonus esse poeta
> Glorior: ingenium comica Musa probat.

## IV.

Dal trionfo della Riforma fino alla metà del secolo XVIII la letteratura attraversa in Germania un lungo periodo grigio. Lotte religiose accanite: guerre politiche e di conquista che si generano l'una dall'altra senza fine: dissoluzione interna: disgregamento della unità della vita: devastazioni di

eserciti proprii e stranieri: miseria: i tempi non erano propizii ai begli studi e al fiorir della poesia. La poesia viva del tempo è quella che nasce dal popolo o per il popolo: ed essa naturalmente ignora Dante: solo il Moscherosch ne sente inconsciamente un influsso indiretto attraverso il modello suo Quevedo, che a Dante si era ispirato.

La conoscenza di Dante resta limitata agli ambienti colti, che sono assai poco numerosi; ed è anche lì quanto mai sporadica. In quell'elenco di un paio di decine di citazioni, che il Sulger-Gebing è riuscito con paziente fatica a metter insieme, sfilano teologi, giuristi, eruditi, professori di retorica: compare anche un principe — Ludovico di Anhalt-Cöthen —, che viaggiò l'Italia, e, accanto a lui, il principe dei poeti culti dell'epoca, Martino Opitz, suo amico e protetto; ma nessuno compare che attraverso le sue parole sveli con lo spirito e l'opera di Dante un'intima adesione. Placate le furiose onde della polemica contro il Papato, il *De Monarchia* perde con la sua attualità il momentaneo suo maggior interesse; e alle anime di fedeli protestanti che la avvicinano, la *Commedia,* nella sua cattolicità, procura inquietudini e delusioni. La falsa immagine di Dante, che il precedente periodo aveva creato, si sfascia. E solo ne resta, per così dire, il rimpianto.

Taluno, come l'Olearius, il Wolfius e Markward Freher si ostina ancor sempre a collocar Dante semplicemente fra i vessilliferi dell'idea antipapale; ma già Mattia Bernegger nella prima metà del secolo XVII limita a una parte l'identità della propria fede con quella di Dante: « (Dantes).... magna ex parte agnovit eam ipsam veritatem, quam nos profitemur »; e il principe di Anhalt-Cöthen insiste nettamente nello staccare il proprio pensiero religioso da quello di lui: « Scrisse Dante tre bei libri in rima, in lingua toscana che portò ad alto grado di perfezione: cantò il Purgatorio, l'Inferno e il Paradiso, dei quali solo i due ultimi sono ben certi e ben sicuri, e il primo se lo sono inventati i preti ».

In luogo dell'immagine di Dante, che si venne così disfacendo, nessuna definita immagine nuova riuscì a concretarsi. Qualche tentativo di approfondire la conoscenza dell'opera Dantesca non mancò: lo stesso Wolfius, dotto giurista, pare abbia conosciuto oltre la *Commedia* anche il Commento di Daniello da Lucca; il principe di Anhalt-Cöthen durante il suo viaggio in Italia cercò di informarsi ampiamente della

nostra letteratura; e la Biblioteca di Wolfenbüttel conserva un manoscritto in cui è anche tentata una esegesi della *Commedia* con spiegazione delle allegorie. Ma nella maggior parte dei casi la *Commedia* resta, come il bavarese Aegidius Albertinus si esprime, « un libro singolare e strano »: « ein seltsames Buch ».

E un simile libro serve soltanto per estrarne citazioni e frammenti: frammenti di polemica religiosa come fa il Wolfius, frammenti di saggezza umana, come fa Antonio M. Spelta, la cui « Sapiens Stultitia », nella versione tedesca di Messerschmid, contiene i primi saggi di traduzione di versi della *Commedia* che in Germania siano comparsi: anche un libro popolaresco, anonimo, lo « Allgemeiner Schauplatz oder Markt », uscito nel 1619, contiene parecchie di tali citazioni. Necessariamente la complessa personalità di Dante sfugge: lo stesso Martino Opitz, ricordando la « grande anima » di Dante nella dedica delle sue opere al principe suo protettore, si limita a far breve cenno della vita di lui: come cacciato da Firenze, esule, ramingo, divenne « Bürger in gantz Italien ».

Unico progresso sopra l'età precedente è che il nome di Dante passa finalmente fra i nomi rappresentativi della letteratura italiana: i trattati di poetica, come quelli dello Harsdörffer e dello Inchofer, lo rammentano e lo citano insieme con i nostri altri maggiori: Andrea Gryphius, ne traduce due terzine nelle Annotazioni al suo « Paolo Emilio Papiniano »; e Giorgio Morhof, discorrendo della poesia italiana nel noto libro « Von teutscher Poeterey Ursprung und Fortgang », fa di Dante un'abbastanza nutrita menzione.

La « voce Dante » diventa così un paragrafo d'obbligo in tutti i « Lessici » biografici od enciclopedici, di cui il secolo XVIII tanto si dilettò: brevi articoli bene informati vi dedicano già i Lessici dello Hoffmann e del Freher verso la fine del secolo XVII: i Lessici posteriori, quelli del Buddeus, del Fabricius, dello Zedler, ecc., non omettono Dante generalmente mai. Attingono per lo più al Bayle, e presentano una ripercussione della conoscenza di Dante che si aveva in Francia nell'età di Voltaire: e probabilmente alla stessa origine deve esser fatto risalire il fugace ricordo che fa di Dante il Gottsched in qualche sua prosa critica e in una delle sue poesie.

## V.

La vera larga notorietà di Dante in Germania incomincia soltanto con lo « Sturm und Drang ». Molte ne furono le cause: la prima edizione dell'*Inferno* uscita in Germania nel 1775 per opera di N. Cangiullo, la larga analisi della *Commedia* pubblicata dal Meinhard, la traduzione dell'Ugolino compiuta dallo Jacobi, la traduzione in prosa dell'intera *Commedia* fatta dal Bachenschwanz, lo studio coscienzioso e amoroso dedicato a Dante dal Bodmer — e sopratutto lo spirito dei tempi.

Verso la metà del secolo l'anima culturale germanica sembra che si ridesti da un lungo torpore e si guardi intorno in cerca di tutta la bellezza estranea, con l'ansia impetuosa di giungere a una bellezza propria. La esuberanza di forza e la elementarità di vita, che son proprie di quell'anima, rigurgitano in un tumultuoso sconfinato bisogno di vivere, cui il lirismo del Rousseau e il rinascente individualismo offrono inesausto alimento. Una febbre di vita e di grandezza si impadronisce degli spiriti, e il ritorno alla natura sembra il mistero attraverso di cui il miracolo si può compiere. Le grandi individualità abbagliano: le grandi passioni esaltano.

Tutto ciò che nella personalità di Dante è coscienza, volontà, sforzo disciplinato di pensiero, tensione lucida di spirito naturalmente sfugge: ma la personalità sua appare titanica, dominatrice; e alcune delle più passionali fra le sue creature scuotono e accendono le immaginazioni: Paolo, Francesca, e sopratutto Ugolino.

Di Ugolino rinarra la storia il Claudius, il Bürger la rammenta, Maler Müller vi si richiama, il Lenz dà il nome di Ruggieri ad uno dei suoi personaggi: Lessing è impressionato della scena che trova ripugnante, essendo lo spirito suo dominato dal senso di armonioso equilibrio del Laocoonte; Herder ammira l'arte semplice, dritta e rapida con cui Dante esprime quell'infinito dolore: — « quel terribile chiuder l'uscio di sotto » — scrive — « trafigge l'animo come il chiudersi estremo di ogni speranza sopra la terra »; Goethe medesimo ne sarà dominato: « Le poche terzine, in cui Dante narra la tragica storia del conte Ugolino, sono fra le cose più

sublimi che la poesia abbia mai prodotto: questa concisione, questa laconicità, questo ammutolire vi fanno balzare dinnanzi all'anima la torre, la fame e la impietrita disperazione ».

Ma il largo successo toccato in sorte alla tragedia in stile Shakesperiano, che il Gerstenberg vi ispirò, nocque più che non giovasse alla comprensione di Dante. Ingegno impetuoso ma greggio e tumultuario, il Gerstenberg lasciò tripudiar la sua fantasia in scene di violenta e scomposta drammaticità: e l'arte di Dante fu troppo spesso veduta entro questa luce.

La benefica influenza esercitata dagli assennati entusiasmi del Bodmer (ne veniva richiamato a Dante anche il Klopstock) svanì. Dante divenne e restò per decenni sopratutto l'autore dell'*Inferno;* e l'*Inferno* stesso parve soltanto la poesia di un mondo pieno di indicibili orrori. Invano si oppose il Bodmer (se pur si debba riconoscere per suo l'articolo attribuitogli dal Donati), e ammonì di non scambiar per smoderate stranezze ciò che è semplicemente potenza di originalità, e additò la vastità di ispirazione della poesia dantesca. Il poeta era concepito allora come una forza vergine della natura e la poesia come un esplodere immediato e vulcanico dell'ispirazione dalla vita: il cantore di Ugolino sembrò emergere da una fosca età lontana, grande ombra crucciata e triste, con un lungo corteo di fantasmi disperatamente dolenti: sovrano di un buio regno di tormenti, dove manca la luce ed è strozzato ogni sorriso, soffocato il respiro. Nella sgangherata irruenza e impressionabilità del Lenz la fitta e densa drammaticità della Cantica esaltava un amaro senso di titaniche ebbrezze nelle sconfitte della vita: « Se non c'è posto per giocar la nostra parte sopra la terra, la giocheremo nell'inferno ».

E anche gli uomini di più alta vita spirituale non riuscirono a raggiungere una più profonda comprensione. Schiller non prende mai a Dante alcun vivo interesse: il giovane Guglielmo di Humboldt giudica l'arte di Dante nell'episodio di Ugolino « più orribile che sublime e bella »: lo stesso Schelling trova l'*Inferno* « oscuro e pieno di orrore »: ancora negli anni più tardi Goethe per render giustizia al poeta dell'*Inferno* dovrà dimostrarselo e spiegarselo storicamente: « Per comprender l'*Inferno* di Dante, bisogna tener presente com'egli, grande spirito, grande ingegno, ottimo cittadino, fu cacciato in tempi torbidi e calamitosi da Firenze, sua patria, fu privato dei suoi beni, piombato nella miseria ».

L'unico che potè per virtù propria, a grado a grado, assurgere a una più intima penetrazione dello spirito Dantesco fu Herder.

Anima sensibilissima e pronta con ampli orizzonti, mente intuitiva con appassionata forma di pensiero, facile a tutti gli amori, ma inquieta, dominata da un proprio inesauribile palpito di vita, Herder doveva avvicinarsi a Dante soltanto a tratti: la compatta coesione e fermezza dello spirito Dantesco non poteva esser conquistata d'un balzo. E a tratti vi si avvicinò, aiutato dagli entusiasmi dello Jagemann, che l'*Inferno* tradusse e tutta la *Commedia* studiò. Già nel '79 chiedeva allo Hamann, il mago del Nord, « suo maestro e duce », se avesse letto Dante: « Tutto ciò che io conosco di lui è unico nella lingua italiana e nella maniera italiana di pensare ». Gli giovò di considerarlo sopra lo sfondo del suo tempo: « Quando io lessi il mio Dante, Petrarca, l'Ariosto, Cervantes, mi piaceva di considerarli come degli individui isolati; ma tosto mi avvidi che essi non sono soli, ma seguono ad altri poeti e da altri sono seguiti ». Ben continuò a permanere viva in lui la visione dell'*Inferno,* e il ricordo della pena degli ipocriti fuso con quello della pena degli indovini gli fornì l'immagine per rappresentar l'umanità che progredisce con lentezza e fatica nella sua via; ma, al di là della rappresentazione delle tristezze e miserie dell'umana esistenza, lo spirito d'amore dell'anima Dantesca gli si schiuse, e gli svelò quello che è il senso verace della vita nella *Commedia:*

> Luce intellettual piena d'amore,
> Amor di vero ben pien di letizia,
> Letizia che trascende ogni splendore.

Fugaci accenni: ma sia pure in fuggevole parvenza, è ben, veramente, Dante che infine ci compare innanzi.

## VI.

Malgrado la notorietà già da Dante raggiunta, fu pertanto naturale che i romantici menassero vanto di averne per primi fatto in Germania la scoperta. Anzitutto perchè, primi e in coro, lo esaltarono, almeno pubblicamente, quasi senza riserve, e, ponendolo accanto a Shakespeare e a Goethe,

riportarono a lui gli inizii della poesia moderna. E, poi, perchè, primi, realmente tentarono di vederne intera la figura, nella totalità della sua personalità e della sua opera, superando e dominando le impressioni di singoli episodi o frammenti.

Ma il vizio di origine di tutte le loro idee ed interpretazioni fu che si costruirono la figura di Dante, per così dire, a priori. Guglielmo soltanto, la personalità liricamente meno ricca, fece realmente Dante oggetto di serii e replicati studi: aveva Dante famigliare già vari anni prima che inviasse i suoi frammenti di traduzione alle « Horen » di Schiller; poi molto altro continuò a tradurre, anche alcune canzoni, e l'arte dantesca illustrò e commentò con sagacia d'ingegno a più riprese. Era preparato a Dante dal culto profondo di Shakespeare, e, per quanta divergenza vi fosse fra quei due mondi — come umanità e come arte — lontani, aveva appreso a conoscere il respiro della poesia dei vasti orizzonti. Solo che l'eclettismo del suo spirito, che gli permise di rivivere il mondo di Shakespeare in una mirabile schiettezza di forme, si franse, fiaccato, dinanzi alla formidabile densità e decisione del mondo dantesco; e la traduzione vagheggiata mai non giunse a compimento.

Gli altri portavano essi stessi in sè un loro proprio fervido fermento di idee: guardavano alla vita, a tutta la vita, con occhi nuovi, ardenti di giovinezza fiduciosa e ribelle: chiedevano alla vita bellezza, amore, religione, poesia: Dio. E il loro pensare era un pensare intuitivo e lirico: gridi dell'anima espressi dal loro bisogno di esser sé stessi, secondo la loro propria natura. La loro sensibilità avvertiva voci nuove negli uomini e nelle cose: e la loro anima si esaltava entro le nuove armonie. Gli idoli, che essi posero sugli altari, furono celebrati, in quanto essi credettero di contemplarvi una anticipata realtà del loro sogno. Da Dante alcuni rimasero lontani: Novalis, Schleiermacher; gli altri, Schelling sopratutto e Federico Schlegel, se lo crearono a propria immagine e somiglianza, glorificando in lui la realtà di certe loro proprie nostalgie; e intorno al loro peana Tieck tramò in facili ricami le variazioni della sua superficiale e melodiosa fantasia.

L'arte è il mistero della vita divenuto visibile in una forma concreta: rivelazione dell'infinito, di Dio. La poesia è un fermar nella parola la poesia delle cose, lo svelarsi in immagine del divino spirito d'amore che, con inesausta voluttà generatrice di vita, palpita in tutte le cose esistenti:

valore assoluto, suprema verità. E il « profetico poema di Dante è ancora l'unico sistema di poesia trascendentale, il più eccelso in questo genere, che il mondo possegga »: è « mistico e insondabile » come la vita stessa: « poema immenso che abbraccia cielo e terra, scienza arte e filosofia, umane passioni ed estasi divine », un « tessuto di simboli in cui echeggia il segreto del Vero ».

La poesia è la natura, che in coscienti forme di vita, contempla sè medesima: Dio stesso parla per bocca del poeta. E la poesia moderna è la poesia di un'anima che il Cristianesimo ha foggiato ebbra del bisogno di Dio: è nata dal Medioevo ascetico e monacale. E di questa poesia Dante è il vate eroico: nella grandiosa vita della sua immaginazione la verità mistica diventa mito: la *Commedia* e la gerarchia della Chiesa sono per Schelling la suprema espressione artistica del Cattolicesimo: l'*Inferno* è « plastico », il *Purgatorio* « pittoresco », il *Paradiso* « armonia delle sfere »: la *Commedia* è un gigantesco tempio gotico che l'anima Medioevale ha innalzato alla divinità.

È un Dante di maniera, mitico, uscito più da un lavorìo di immaginazione che da una adesione spirituale all'opera dantesca.

Ma nella sensibile romantica atmosfera dei tempi era una immagine atta ad accender gli animi.

Direttamente ne trassero infatti i primi entusiasmi gli uomini che con studio appassionato e sincero si sforzarono più tardi di raggiunger realmente una più profonda intelligenza dell'opera Dantesca: il Witte, lo Schlosser, l'Abeken.

L'interesse per Dante si moltiplicò e si estese. Un fervido lavoro di traduzione, a cui anche Schelling e Fichte parteciparono, si iniziò, tosto coronato, in breve volger di anni, dalle versioni del Kannegiesser e dello Streckfuss. Anche la *Vita Nuova* trovò nel Förster e nello Oeynhausen i suoi traduttori. Il Fernow, il Wagner e gli altri italianisti si affannarono a dar notizie su Dante, senza raggiungere in verità un livello molto più alto di quello raggiunto dal Bouterweck, piatto pedante, a cui in così strano modo volle il Croce dar tanta importanza, sollevandone i giudizi in una sfera di pensiero critico, in cui egli avrebbe perduto il respiro.

Si avvicinarono a Dante uomini provenienti dai più disparati campi di attività e di studio: scienziati come Alessandro Humboldt, medici come il Carus, storici come Gio-

vanni von Muller, ellenisti come il Wolf e il Böckh, uomini di stato come il von Uhden, medievalisti come il Rosenkranz e il von der Hagen: il giovane Diez si preparò ai suoi studi neolatini, leggendo Dante con l'amico Ebenau.

Ma incombe su tutti, o quasi, immanente l'ideologia romantica. Quando si ragiona di Dante, fra Dante e il ragionatore, inesorabilmente quella ideologia si frappone: e vi è ben l'asprezza di una propria faticosamente superata esperienza nelle parole acri che più tardi lo Schlosser scaglierà contro lo Chateaubriand e tutti i romantici falsificatori dello spirito Dantesco. Anche gli studiosi più serii non riescono a svincolarsene: ancora nel '31, il Witte stesso, nel suo saggio « Intorno a Dante » continua a esprimersi in linguaggio Schellinghiano: « Non in forme evanescenti cerca Dante di render sensibile l'idea dell'infinito; ma il suo poema sorge con marcati e determinati contorni come un duomo medioevale e lancia nell'etere azzurro le sue guglie acute ».

Ed è forse in questo dominio di una ideologia già cristallizzata che si può trovar la ragione del fatto che, quando si cercan le traccie di una influenza di Dante nella formazione della poesia del tempo, l'indagine riesce per molta parte a vuoto.

Le idee, da cui la figurazione romantica di Dante era nata, sono ancora una delle forze maggiori nell'orientamento spirituale, da cui quella poesia nasce; Dante è da tutti conosciuto: dal Brentano, dallo Eichendorff, dal Kerner, dallo Hoffmann; ma quelle idee bastano a sè stesse: non han bisogno di materiale d'appoggio: alla ispirazione Dante resta estraneo. Non sono mancati coloro che dall'Ugolino o da Francesca o da altra materia della poesia e della vita di Dante abbiano tratto argomento per tentativi di opere proprie, ma lo spirito del mondo dantesco ne è lontano, e ne è lontana l'arte; e, d'altronde, nessuno vi è fra di essi che abbia avuto una personalità e abbia fatto, comunque, cose vive. Il ricordo che lo Uhland fa di Dante in alcuni suoi versi non esce dal convenzionale, la sua romanza su Dante è mediocre, e la sua « Francesca da Rimini » è rimasta, senza danno, breve frammento. Le morbose esaltazioni mistiche, a cui il Werner si abbandonò leggendo Dante in Italia, cadono nel periodo in cui la sua attività creatrice era già esausta e stanca.

Veramente, nel mondo della poesia, è stato sopratutto il vecchio Goethe, che fu guadagnato dal culto dei romantici a Dante. Dante era stato sempre per Goethe « sinnes

verwirrend », una personalità che lo turbava e disorientava: ne riconosceva la grandezza, ma se ne ritraeva d'istinto, inquieto. Non poteva amarlo. Tutto era in lui agio nella propria umanità, adesione alla realtà, alla terra.

> Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
> Und diese Sonne scheinet meinen Leiden.

Il senso della vita era per lui la vita stessa, un divenire senza tregua, un rinnovarsi perenne: armonie che si spezzano e si ricompongono: ferite che si aprono e che si rimarginano. L'elevazione dell'uomo si compie in sè medesima: al di là è l'ignoto, il mistero, da cui siam sorti e in cui ci ridissolveremo: è inutile fissarvi lo sguardo. Siamo limitati e chiusi entro il nostro mondo. Ma questo nostro mondo è, anche nel dolore e nel male, pieno di luce. La tragedia dell'uomo è la nostalgia senza limite che lo spinge alla vita ed è costretta ad esaurirsi entro l'individuo che è limitato.

Non invano passarono secoli fra la *Commedia* e il *Faust*. Vi sono delle opere di poesia in cui sembra che la umanità prenda coscienza di sè medesima, di ciò che vi è di più essenziale e di più profondo in lei: per questo il *Faust* e la *Commedia* tante volte furono paragonate, e si paragoneranno sempre: sono monumenti che si congiungono attraverso i tempi, per ciò che permane di sostanziale nel divenire del nostro spirito. Ma per questo anche il poeta del *Faust* doveva più vivamente sentire il distacco dal poeta della *Commedia:* il modo opposto di veder certi problemi pur rimasti identici doveva respingerlo in sè, sgomento.

Pure negli anni ultimi Goethe si accosta a Dante: al Dante del *Paradiso,* a cui si ispira per chiudere in celesti armonie il suo poema.

Toccato il fondo ultimo di sè stessi, i due poeti si incontrano finalmente nell'idea dell'amore, senso supremo, origine e premio della vita. E Faust è sollevato al cielo da Margherita come Dante da Beatrice.

> Alles Vergängliche
> Ist nur ein Gleichnis,
> Das Unzulängliche
> Hier wird's Ereignis,
> Das Unbeschreibliche
> Hier ist es getan;
> Das Ewig-Weibliche
> Zieht uns hinan.

## VII.

« Tutti ti adorano e nessuno ti comprende »; irride il Waiblinger, pensando alla idolatria dei romantici per Dante; ma la storia della vita spirituale è tutta fatta di movimenti di idee, che distruggono il movimento precedente che li ha generati.

L'amore a Dante suscitato dai romantici doveva fatalmente distruggere l'ideologia in cui esso si era dapprima concretato: conduceva allo studio diretto di Dante, e questo doveva, trionfando, condurre verso vie nuove e pensieri nuovi.

L'età che segue immediatamente alla età dei romantici presenta infatti un grande fervore di studi Danteschi, condotti con serio zelo, con appassionata indagine. E vi è qualcosa di commovente nell'attaccamento profondo che alcuni hanno per il loro poeta: il Witte che peregrina per l'Italia, e ne cerca l'anima riposta negli affreschi d'Assisi, e ne segue le orme da Firenze a Verona a Ravenna, e ne discute con Leopardi, ed è instancabile d'amore e di indagini, « fanciullo prodigio prima, vegliardo prodigio poi », come sembrava al Gregorovius, « sempre ugualmente pieno di fiamma e di forza »; lo Schlosser, chiuso nella sua operosa solitudine, che in Dante trova il conforto quotidiano e la gioia della vita, su Dante modella la sua coscienza severa, austera, sdegnosa, in Dante si esalta così da sembrare ispirato, rapito fuori del mondo quando parla di lui, da Dante si parte per comprendere il Medio-Evo al cui studio ha dedicato la sua attività maggiore, a Dante guarda come a suo « fedele duce paterno » e spera, dice, « di non esserne abbandonato nemmeno sul letto della morte »; il Förster, a cui la penna cade di mano, mentre, morente, sta ancora meditando e scrivendo intorno al *Paradiso*.

Un augusto protettore, il Filalete, si pone nel centro del movimento di studi: studia egli stesso, viene in Italia, traduce, commenta, colleziona instancabilmente; e al tempo stesso incita, aiuta, ispira gli altri, promuove l'istituzione di una Accademia Dantesca, promuove letture, conferenze, riu-

nioni. Raduna tutti intorno a sè: il Witte, il Carus, il Bähr, il Baudissin, il Göschel, il Döllinger: a poco a poco, più tardi, anche il Notter, il Ruth, il von Löher, il Blanc, l'Ebert, il Petzholdt affluiranno al centro di studi da lui creato.

Sempre nuove traduzioni si susseguono: quella dello Horwärter e del von Enk in prosa, quelle dello Heigelin, del Kopisch, del Bernecke, quella parziale del Graul; la traduzione commentata del Filalete raggiunge in breve la quinta ristampa. Studi numerosi vengono compiuti sulle fonti, intorno a Dante, ai personaggi del suo poema, al suo pensiero, all'età sua.

È il momento migliore della vicenda di Dante in Germania, il più fervido di semplice sincerità e il più puro. Non si cerca di ostentar dottrina: si cerca Dante. E con sguardo ansioso si tentano e si scrutano le vie per giungere a lui. È un amore schietto e vivo; anche coloro che son volti ad altri studi, ne sono accesi: il figlio di Arndt fa su Dante il suo primo lavoro: il giovane Gervinus porta sempre il suo Dante con sè. La cerchia degli entusiasti si allarga: se anche si muovano in forme romanticamente accademiche a cui l'arte di Dante non ha appreso se non l'amore d'una certa linea di grandiosità, i pittori vi attingono ispirazione: il Cornelius, il Veit, lo Schnorr von Carolsfeld, il Vogel von Vogelstein, l'Overbeck: tutti i nazarenici. Il Koch appare invasato dall'ossessione di Dante: nel '35 il Cornelius, tornato in patria, quando sta per accingersi ad affrescare la Chiesa di S. Luigi a Monaco, scrive esultando: « Io vedo il Paradiso, la Terra, l'Inferno: io vedo il passato, il presente, l'avvenire. Ho avuto spesso ore, epoche intere, in cui mi pareva di esser predestinato a un tale lavoro: ora sono ebbro di gioia, eppure a mente serena ».

Una nuova visione di Dante si vien formando. Non già che ogni traccia delle concezioni precedenti dispaia: i movimenti spirituali sempre si rinnegano, ma sempre si trasmettono eredità di atteggiamenti e di idee. Permane l'idea di Dante poeta trascendentale dell'anima mistica del Medio Evo, e ad essa ancora sempre si riferisce l'Immermann, quando accenna a Dante. Permane l'immagine di Dante, afflitto e tetro, volgente nell'anima un cruccio profondo; il Lüdemann lo presenta con la fronte rannuvolata e la mente piena di sinistri ammonimenti agli uomini. « Düster wehet's aus ihm... »,

lo descrive il Waiblinger, «.... füllt dir mit Schauern das Herz»: grande e terribile:

> fantastische Wolken
> Tragen in düsterem Sturm dich ins Unendliche hin.
> Es zaubert vom Abgrund dir wesenlos furchtbares auf.
> Ungeheures ungibt dich.

E la fantasia grandiosamente torbida del Grabbe ne riceve alimento.

Ma ora la figura si inquadra storicamente: si concreta e si spiega: si disegna in prospettiva nuova con nuova linea. Il Gervinus racconta di sè medesimo, come questo Dante storico abbia compiuto una profonda innovazione nel suo proprio spirito, conducendolo a Machiavelli e alla formazione definitiva del suo pensiero storico letterario. Tutto si chiarisce e si esplica. E sopratutto si avvicina. I fantasmi danteschi non escon più « dai nebulosi vapori della preistoria »: son uomini come noi, che peccarono e soffersero. L'ascetismo di Dante non è più una astrazione: esso è per lo Schlosser « la beatitudine di una vita tutta interiore, che si risolve nella contemplazione di Dio e muore al mondo ». Il viso accigliato e buio è il viso di uomo che dalla malvagità dei contemporanei ha terribilmente sofferto. Passeggiando per le vie di Verona, lo rievoca il Geibel: com'egli « Zu lächeln nimmer wieder vermag vorm inneren Grauen ». Ed Heine, che già dall'*Inferno* aveva tratto lo spunto per una delle più spassosamente tristi ed ironiche pagine dei « Reisebilder », quando ebbe provato egli pure la pena del viver lungi dalla patria, esclama nella « Lutetia»: « No, le tormentate figure del suo *Inferno* non sono scaturite soltanto dalla sua immaginazione: egli non le ha inventate: egli le ha amate, le ha sentite, le ha vedute, le ha tastate con la sua mano: egli è stato veramente nell'inferno: egli è stato nella città dei dannati: egli è stato in esilio! »

Quell'uomo che più di tutti ha sofferto e a tutti sovrasta con la sua grandezza, ha diritto d'erigersi a giudice.

Balza così ora in primo piano l'idea della grandezza della coscienza morale come fulcro di tutto il mondo poetico dantesco. Già lo Hegel aveva osservato nella sua Estetica che in Dante tutto compare come « giudicato ». Terribile è Dante perchè è giudice: perchè, dice lo Schlosser, « Dio e la sua coscienza gli impongono di giudicare ». « Voll Zorn

und göttlichem Unmut », « wie ein gewaltiger Prophet », lo rappresenta il Waiblinger. Lo Heine lo rievoca tale nelle ultime strofe della « Germania »:

Doch gibt es Höllen aus deren Haft | Unmöglich jede Befreiung;
Hier hilft kein Beten, ohnmächtg ist hier | Des Welterlösers Verzeihung.
Kennst du die Hölle des Dante nicht | Die schrecklichen Terzetten?
Wen da der Dichter hineingesperrt | Den kann kein Gott mehr retten.
Kein Gott, kein Heiland erlöst ihn je | Aus diesen singenden Flammen!
Nimm dich in Acht dass wir dich nicht | Zu solcher Hölle verdammen!

E tale, dopo di esser giunto alla comprensione di lui con replicati studi a cui il Leopardi non fu estraneo, lo rappresenta il Platen, nel « Regno degli Spiriti », quando in dantescamente modellate terzine gli fa dare allo Czar delle Russie il suo terribile ammonimento:

Und sieh! Ein Mann mit hoher Stirne schreitet
Auf ihn heran und ruft: Bejammernswerter,
Welch, Schreckenschicksal ist dir hier bereitet:
Hier herrscht die Freiheit stets in unbeschwerter
Gedankenruh', du kannst sie nicht verjagen,
Ohnmächtig sind hier alle deine Schwerter.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Vernimm! Von allen jenen Millionen
Die du gestürzt in Jammer und in Klage,
Die du geschleppt in fürchterliche Zonen,
Von allen denen du verkürzt die Tage,
War jeder Mensch wie du: der Seelenwäger
Hat sie gewogen auf derselben Wage.

Anche allo Hebbel Dante appare come una severa figura, che domina nel suo mondo poetico in atteggiamento di giudice. E, se una volta osserva che, attraverso le parole di Beatrice sul suo bisogno di contemplar gli orrori dell'inferno per permanere nella via del cielo, la posizione di Dante è rovesciata, ed egli diventa un fragile uomo, che un angelico amore redime, un'altra volta invece fa balzar fuori l'immagine di lui da uno sfondo michelangiolesco di « Giudizio Universale »: « Forse al termine di tutte le cose terrene comparirà un ultimo poeta, più grande di tutti, che riassumerà in sè le migliaia di anni il cui mormorìo sarà svanito nel tempo, e ne consegnerà all'umanità la somma, come finale risultato della sua esistenza.... Così, confrontato con Omero, Dante già domina a un tempo il cielo e la terra ».

## VIII.

Dopo l'aggrovigliato tumulto di idee e di tendenze che fu proprio dell'età di Heine, la vita spirituale si scinde in Germania in una doppia corrente: per una parte, travalicati tutti gli ostacoli, lo spirito romantico rinasce e trabocca in una larga ondata di lirismo pessimistico; per l'altra parte si afferma un bisogno di positività, di esattezza scientifica, di realtà.

La prima corrente era, per sua natura, riluttante e ostile agli studi storici e filologici: Nietzsche, che ne sarà l'epigono, si drizzerà apertamente in lotta contro lo storicismo, che minaccia di soffocare la vita.

In questo mondo Dante ha un suo culto a parte, a cui il fervor di studi che intorno vi freme, non giunge: è l'antico culto romantico, ma in una intonazione nuova: Dante è il poeta di una vita il cui senso è il dolore e la cui liberazione è aspirare alla morte in Dio. Domina in questo mondo lo spirito di Schopenhauer, anche presso chi ne ignora l'opera; e già Schopenhauer aveva richiamato il ricordo di Dante, il quale quando aveva voluto ritrarre l'inferno non aveva avuto da far altro che descrivere questo mondo: « Hieraus erhellt sich genügsam welcher Art diese Welt ist! »

Con quel pathos teatrale, in cui così spesso la sua arte si compiacque, già nel '37, quando dimorava con la contessa di Agoult sul lago di Como, Liszt si era ispirato a una tale concezione nella « Fantasia, quasi sonata, dopo una lettura di Dante »: accenti spezzati e profondi, armonie fragorose e tempestose di accumulate angoscie, tuoni rotolanti sinistramente in un mondo buio e tristo si risolvono a poco a poco in soavità melodiche, in trame delicate di suoni aerei, in dolcezze lunari, per chiudersi in un fugato di giubilanti ebbrezze.

Nel '47 Liszt ritorna a Dante, proponendosi di comporre la musica per il diorama dantesco-romantico ideato dal Genelli. Compone infine nel '55 la « Dante-Symphonie ». L'esordio introduce nel mondo del dolore: « Per me si va nella

città dolente »: e quel dolore è senza fine, inesauribile ed eterno nella sua molteplicità di tormenti: « Lasciate ogni speranza o voi che entrate »: la fantasia di Liszt scatena i tumulti di suoni che le son cari: ed ecco: pizzicati di arpe, tenerezze morbide di flauti: Andante amoroso. Come tante volte gli avvenne, Liszt è condotto dall'Eterno Femminino in Paradiso. E la Sinfonia si conclude come i Salmi in « Gloria ».

Wagner ne restò entusiasta. Giudicò la Sinfonia il « Schöpfungsakt eines erlösenden Genius »: trovò in quella musica, detestata da Brahms, l'anima del poema Dantesco « in reinster Verklärung ». Lo Herwegh, che vagheggiò pur lui un poema, « das so etwas von Odyssee, D. Quijote, Göttlicher Komödie und Don Iuan ist », ne fu rapito, estasiato.

Hinan, hinaus zieht uns der Klang, wo Erd'und Himmel sich berühren,
Zum Wonnevollsten Untergang lässt sich das Herz durch dich verführen.
Die namenlose Trauer klärt sich auf in Paradieses Weise,
Der Engel senkt sein flammend Schwert und öffnet die Pforte leise.
Ich hör'und möchte, nimmer satt, den Atem in der Brust beschwören,
Als konnt'ein fallend Rosenblatt den Frieden, den du bringst, zerstören.

Non era diversa la visione che di Dante aveva il Feuerbach: « nelle ore vespertine », amava immergersi nella lettura della *Vita Nuova:* si consolava nel pensiero che anche l'autore della *Commedia* ebbe « il cuore, come il suo, trepidante » e « molto dovette soffrire fisicamente e moralmente »: allora « con l'anima tutta piena di Dante », scrive, « mentre un dolce sentimento gli attraversava l'anima, vedeva immagini succedersi ad immagini »: le morbidezze di linee e di colore della sua « Francesca » e del suo « Dante che passeggia nel giardino » son nate da questo stato d'animo di « purificazione »; e anche a lui lo Herwegh innalzava l'inno:

Durch Himmel und Hölle deinen Gang
Hast du gemacht wie jener grosse Dante.

Anche il Bülow, primo marito di Cosima, ispirava a un sonetto amoroso di Dante una sua composizione.

Per tutta la vita Wagner non esce da questa sfera di idee. Le occasioni di erudirsi non gli mancarono: per qualche tempo godette anche la consuetudine del De Sanctis. Ma tutto ciò che in Dante è collegato al mondo storico a cui appartenne, è per lui cosa morta e senza interesse. Egli

colloca Dante molto in alto, accanto a Shakespeare, a Beethoven e a Michelangelo: riconosce che la sua potenza di poeta è la massima « che un mortale possa possedere »: riconosce che « egli fu un veggente e vide cose divine »: ma, per poterlo amare, lo isola, lo considera come « ein in riesigster Erscheinung zu schauerlicher Einsamkeit Verdammter ». Allora la sua poesia gli parla al cuore. Quando componeva il second'atto dalla « Valchiria, » leggeva un canto dell'*Inferno* ogni mattina: le impressioni, che la visione degli infernali tormenti suscitava in lui, davano alimento al pathos lirico, da cui la musica del dolore di Wotan scaturiva. Più tardi la passione di Francesca lo esaltava nella composizione del « Tristano ». Ma si foggiò un Dante, la cui poesia è qualcosa come un rito mistico di purificazione. Scrive nel '55 al Liszt: « Con la più profonda simpatia io ho seguìto Dante attraverso l'Inferno e il Purgatorio: uscito dalla caverna infernale, mi lavai nelle onde del mare, godetti la divina alba, respirai l'aria pura, salii di gradino in gradino, uccisi in me una passione dopo l'altra, combattei in me l'istinto selvaggio della vita, finchè, giunto dinnanzi al sacro fuoco, respinsi da me l'ultima volontà di vivere, e mi gettai nelle fiamme, sciolto da tutta la mia individualità, smarrito e rapito nella contemplazione di Beatrice ». Il senso della *Commedia* è per lui la « liberazione dal personale egoismo per mezzo dell'amore ». Non è più il mondo di Dante: è già il mondo del suo proprio « Parsifal », che Dante ha indubbiamente contribuito a concretargli in cuore.

E il mito, che egli si è creato, con quell'istinto lirico semplificatore che fu una delle sue più grandi forze d'artista, affascina anche altri: sopratutto Nietzsche: non solo nelle « Origini della tragedia », tutte palpitanti di atmosfera Wagneriana, ma anche nelle opere più tarde. Se ne trovano ancora traccie perfino nella « Volontà di potenza »: « Un'anima piena e possente, attraverso le privazioni, le depredazioni, i disprezzi, le perdite più terribili, non solo diventa più matura, ma esce da tali inferni con una pienezza e potenza ancora maggiori: sopratutto con una nuova ricchezza nella beatitudine dell'amore. Io credo che colui, il quale ha indovinato qualcosa di quelle che sono le più profonde forze generatrici di ogni aumento di amore, riuscirà a comprender Dante, quando scrisse sulla porta del suo Inferno: « Anche me creò l'eterno amore ».

## IX.

Dominata tutta da un senso di storicità fu invece la corrente spirituale volta verso una considerazione scientifico-positiva della vita. Insieme con gli studi fisiopsichici che più tardi vi si aggiunsero, gli studi storici parvero costituire il natural fondamento di una conoscenza positiva dell'uomo. E la storia fu, per un certo tempo, definitivamente considerata come scienza. È l'epoca dei grandi storici, dei grandi lavoratori e costruttori monumentali, pieni di una coscienza solenne e quasi sacerdotale della loro missione. Gli armamentari dell'indagine storico-critica si arricchiscono: i metodi si raffinano e si perfezionano.

Anche gli studi Danteschi risentirono la ripercussione di un tale orientamento degli spiriti. Alla già numerosa legione dei Dantisti, che nella generazione precedente si erano venuti formando, nuovi Dantisti si aggiungono. Le indagini, che ognuno può vedere riassunte nella cronaca dello Scartazzini, si susseguono con accanimento: critica del testo, studio delle fonti, interpretazione dei simboli e delle allegorie, disquisizioni sulla teologia, elucubrazioni sulla filosofia: discussioni e polemiche: nuovi uomini di valore si affermano: Carlo Hegel, il Wegele, lo Hettinger, il Paur, il Blanc, il Bartsch elaborano le loro opere: il centenario della nascita di Dante si avvicina: tutti si preparano: e infine, nel '65, si ha la grande dantesca orgia erudita: senza tener conto delle frammentarie, compaiono in quell'occasione ben cinque nuove traduzioni complete della *Commedia,* fra cui quelle del Witte e del Blanc: altre cinque si pubblicano prima dell'80, fra cui quella del Bartsch.

Nessuno può sognarsi di svalutare il contributo portato da quegli egregi uomini alla conoscenza di Dante e dell'età sua: alcune di quelle opere si leggono ancora ora con profitto: alcune anzi sono ancora ora un necessario strumento di indagine.

Eppure nella prospettiva generale della fortuna di Dante in Germania, l'età loro non rappresenta realmente un progresso: ha invece lo sfarzo vasto degli inizii delle decadenze.

Anche lasciando in disparte il fatto che non pochi studiosi più che di Dante son preoccupati di ostentar sè medesimi e la loro sapienza e preparazione critica, anche lasciando in disparte il fatto che non poche indagini sono di natura tale e di tale orientamento da dover sboccare, come ad ultima méta, non già in Dante ma nel commento dello Scartazzini, vi è nell'atteggiamento fondamentale, da cui tutti questi studi son nati, qualcosa che isola Dante dal presente, lo respinge dalla vita, lo chiude nel passato. Troppo spesso queste ricerche non son più semplici mezzi per giungere a Dante: sono scopo a sè stesse. Soddisfano una curiosità. È Dante ridotto ad « argomento interessante », a materia di storia; e, quindi, veduto dal di fuori, proiettato nel mondo delle cose che son superate e di cui si fa la rappresentazione obiettiva. In tal modo si formano dei « Dantisti », non si ravviva lo spirito della poesia dantesca nelle coscienze. Gli scritti, che veramente giovano alla fortuna di un poeta, sono quelli in cui lo studio sempre si risolve in un tacito invito alla poesia che si ama: leggendo invece gli scritti di questi dotti uomini, si ha spesso l'impressione di veder dietro le righe la grave faccia del professore che vi dice: « Ecco, prendi: questo io ti dono; e tu ti sazia! »

Nelle immagini che si evocano, più che lo spirito di Dante eternamente vivo, trovate la materia del suo mondo poetico, la quale, in sè, fuori dello spirito che vi si espresse, è morta. Lo studio di Dante diventa una delle tante « specialità »; e il mondo degli specialisti è chiuso: non solo le facili burrasche che dentro vi avvengono, ma anche i lavori utili che vi si compiono, penetrano poco al di fuori: e si stratificano.

La conoscenza che si ha di Dante, fuori della cerchia dei dantologi, risente infatti molto poco dei risultati delle nuove industri fatiche.

Già nel '46 il Grillparzer, anzichè essere illuminato dai lavori di illustrazione che si venivan facendo, dichiarava di esserne seccato e disturbato: « Mir ist nichts zuwiderer als die weithergeholten Deutungen dichterischer Werke ». Un tale sentimento è frequente: è uno dei sentimenti che più contribuirono a confermar Wagner nel suo atteggiamento. Ognuno va per la sua via: e, se si accosta a Dante, prende senz'altro la *Commedia*.

Numerosi sono coloro che vi si accostano: qualcuno an-

che la ama, come il Gregorovius, che si conforta al duro lavoro, pensando ai molti anni che « fecero macro » il cantor dei tre regni. Ma in generale Dante resta in margine alla loro vita. E accade ancora persino di trovare il Gutzkow immobilizzato nell'idea unilaterale dello « schietto, profondo, ghibellino odio Dantesco », o di leggere in un articolo del Frenzel, pubblicato nelle sue « Unterhaltungen », che il *Purgatorio* e il *Paradiso* sono « freddi come lume di luna » e il *Paradiso* è « un mucchio di rottami, di simboli dimenticati, di pallidi concetti, simile ai deserti ».

Dante è uno spirito interessante ma lontano: contribuisce a renderlo più lontano l'orientamento bellicosamente antiteologico del pensiero: anche i saggi critici dedicatigli da scrittori di vivido stile e di pensiero brillante — Hermann Grimm, Moritz Carrière, lo Hillebrand, l'Erdmann — non bastano ad avvicinarlo: nemmeno uno spirito impetuoso ed assimilatore come il Treitschke riesce ad afferrarlo con l'immediatezza eloquente che gli è solita.

Dante è grande, ma straniero: lo Scherer lo vede, dominatore di un altro mondo diverso dal suo, Nume indigete d'Italia: « Opere di bellezza innalzate con senso devoto, opere d'arte di ispirazione nobile e di forma pura, agiscono sopra le nazioni come i templi e gli oracoli dei tempi antichi, che attiravano da lungi gli uomini e li collegavano fra di loro. Così la *Commedia* di Dante ha contribuito a gettare le fondamenta dell'unità della nazione italiana ».

E sulla letteratura del tempo, pur così ricca di intenso travaglio nella affannosa ricerca delle sue nuove forme, l'influenza di Dante ha scarsa importanza. Poco influisce sulle teorie estetiche, e, malgrado la conoscenza del De Sanctis, il Vischer si accosta a lui con sforzo. Poco influisce sull'arte e sulla poesia. Continuano di tratto in tratto a spuntar fuori degli Ugolini e delle Francesche (dalla Francesca trasse argomento anche il Böcklin per un suo notissimo quadro); continuano ad intrecciarsi ghirlande di omaggi intorno al capo del grande esule ramingo; il Schack, lo Hamerling, lo Jordan, il Freytag lasciano che qualche eco dantesca si ripercuota entro le loro immaginazioni; Adolfo Pichler si stringe a Dante e se ne fa una passione ispiratrice; ma i poeti più rappresentativi — il Keller, lo Storm, il Fontane, il Reuter, ecc. — si muovono e si affaticano completamente fuori dell'orbita dell'arte Dantesca; e, se qualche traccia nelle

opere loro si può trovare, è cosa di dettaglio, come nella immagine che chiude la Kelleriana leggenda di Dorotea: « Wie zwei Tauben, die vom Sturme gebannt, sich wieder gefunden, und in weitem Kreise die Heimat umziehen, so schwebten die Vereinigten Hand in Hand, eilig und ohne Rasten, an den aüssersten Ringen des Himmels dahin, befreit von jeder Schwere und doch sie selber ». Lo stesso Heyse, che a vent'anni compose una « Francesca da Rimini » e a ottant'anni, bellissimo vegliardo, ancor traduceva in nitido stile le Commedie dell'Ariosto, e tanto amore portò alle cose nostre, trovò altrove le vere forze formatrici della sua arte: mite, sereno, amante delle forme che in sè con calma si conchiudono, adoratore della bellezza anche esteriore, sopratutto s'appigliò e s'appassionò alla *Vita Nuova* che pur tradusse. Il poeta che maggiormente trovò in Dante una delle forze formatrici della sua personalità fu Conrad Ferdinand Meyer. Uscito da quel mondo di entusiasti del Rinascimento, in cui gli studi del Burckardt furono così fecondi di ispirazione, il Meyer fu iniziato all'amore di Dante dal Ricasoli: compiè studi su Dante in Firenze; li continuò a Zurigo, e tra le sue carte si trova una completa trascrizione di un saggio dantesco dello Schlosser. Incline per natura all'ampia magnificenza decorativa delle forme, apprese da Dante l'amore della decisione della linea, della passionalità a un tempo eloquente e compressa, della incisività sbozzante con marcata evidenza e con forza la immagine. Poi innalzò a Dante il suo monumento di gratitudine con la novella « Le nozze del monaco », che, con la vastità della sua impostazione storica, è veramente l'opera di poesia più tipica del culto di Dante in Germania in questo periodo. La vicenda centrale della novella è viziata da qualche facile convenzionalismo, ma un folto numero di personaggi appartenenti al mondo della vita e della poesia di Dante balza fuori in spiccato rilievo, sullo sfondo palpitante dello spirito di quella età, disegnato con nitidezza, con precisione, vivente: e la figura di Dante, raccontatore, s'innalza, isolandosi, grandiosamente: figura chiusa, severa, sdegnosa e tenera, nobile, ammonitrice: la parola ha spesso una densità vibrata, che fa ricordar veramente la contenuta veemenza espressiva della *Commedia*.

## X.

Morta la Società Dantesca di Dresda, chiusa la breve serie di fascicoli del « Dante Jahrbuch », spentisi parecchi fra i maggiori Dantisti, il fervor di studi a poco a poco si estingue: il culto di Dante si eclissa. La letteratura dei primi decenni del rinnovato impero è tutta pervasa da una febbre di modernità: nuovi astri sono sorti sull'orizzonte, a cui tutti guardano: Wagner, Tolstoi, Ibsen, Nietzsche, Baudelaire, Zola. Della grandezza della *Commedia* si continua a parlare: si continua a riconoscere in Dante uno spirito sovrano; ma, invece di pensare a studiarlo e ad ispirarsene, si pensa « a fare il gran colpo » e a dichiararlo tedesco. In realtà, quando si esaminano le cose davvicino, nemmeno le nuove traduzioni che compaiono — quelle del Francke, del Gildemuster, del Bertrand — sono sufficiente richiamo verso di lui.

Un nuovo periodo di ardor di lavoro si inizia appena negli ultimi anni del secolo, quando il Bassermann muove in pellegrinaggio « Sulle orme di Dante in Italia » e il Kraus pubblica la sua monumentale monografia: opera più rivolta alla storia esteriore che alla storia poetica di Dante, e viziata anche di ipercritica, ma costruita, con ricchissimo materiale e secondo una grande linea, sopra una solida impalcatura di metodo storico.

Un nuovo interesse, più vivo, si ridesta. Si ristampano e si rivedono le precedenti traduzioni; il Bassermann, il Pochhammer, lo Zoozmann, il Kohler, il Pohlmeyer, lo Hauser compiono traduzioni nuove e rifacimenti. Spiriti meditativi come il Borinski, spiriti entusiasti come il Pochhammer e lo Zoozmann, giovani pieni di fede come il Sauter, lanciano senza stancarsi i loro appelli e lavorano con tenacia. La cerchia degli adepti si estende: già il Dehmel si era esaltato nell'idea di sentirsi alitare intorno un ardente spirito di rinascenza — « genau so heilig und fruchtbar, so todestoll und lebensträchtig » — come quello che si inizia con Dante nel Trecento: si appassiona a Dante anche il George, e, dopo di essersi a lui ispirato nella ricerca della pastosa, armonica ma forte evidenza del suo stile, ne traduce i frammenti che più rispondono al suo temperamento: ora il Daffner ha ridato vita anche al « Dante-Jahrbuch ». Sembra l'alba d'una rinascita: piena di promesse.

Emerge su tutte le altre e domina la figura del Vossler, spirito equilibrato a un tempo e vivo, penetrante e chiaro, che procede sulle vie della comprensione critica del De Sanctis: i suoi quattro volumi sulla *Commedia,* nella loro complessa struttura così multivaga e lungimovente, giungono spesso veramente al cuore dell'umanità e dell'arte di Dante.

## XI.

« Gli uomini hanno loro proprio amore alle perfette e oneste cose »: sono parole del *Convivio* che il Vossler ha scelto come motto dell'opera sua. E, quando ben si consideri, il vasto omaggio di studi che la Germania ha reso a Dante negli ultimi tre cinquantenni, ha forse proprio nella sua parte negativa il suo più grande significato di bellezza il fascino di ciò che è veramente grande, si estende, nello spazio e nel tempo, al di là di tutte le lontananze.

GIUSEPPE GABETTI.

### NOTA.

Còmpito di questo breve saggio è stato soltanto di tracciare nelle sue grandi linee la storia della fortuna di Dante in Germania. Chi desideri una particolareggiata informazione intorno ai singoli momenti di essa, può ricorrere alle opere seguenti: per gli studi di erudizione: SCARTAZZINI, *Dante in Germania,* Milano, 1881, per la materia trattata nei paragrafi III e IV: SULGER-GEBING, *Dante in d. d. Literatur bis zum Erscheinen der ersten vollständigen Ubersetzung der Div. Comm.*, nella *Zeitschrift f. vgl. Literaturgeschichte,* vol. VIII, IX e X; per la materia trattata nei par. V e VI, e per parte di quella trattata nel par. VII: SULGER-GEBBING, *A, W. Schlegel und Goethe,* nelle *Germanistische Abhandlungen .... H. Paul Largebracht,* Strasburgo, 1902; SULGER-GEBING, *Dante und Goethe,* Berlin, 1907; FARINELLI, *Dante e Goethe,* Firenze, 1900; FARINELLI, Recens. al Sulger-Gebing, nel *Bollettino della Società Dantesca,* vol. XVI; per la materia trattata nel par. X: A. BENVENUTI, Recensione riassuntiva nel *Bollettino della Società Dantesca,* vol. XX. Dell'influenza esercitata da Dante sulle arti figurative discorre il VOLKMANN, *Iconografia dantesca,* trad. ital., Bergamo, 1897; della fortuna della Francesca da Rimini discorre il *Locella* nel volume ad essa intitolato, Berlino, 1905. A qualche particolare notizia sono stato pur richiamato dal Dante del KRAUS, Lipsia, 1897, e dagli scritti del GRAUERT: *Dante in Deutschland, Hist. pol. Blätter,* vol. CXX, e *Neue Dante-Forschungen,* Hist. Jahrbuch d. Görresgesellschaft, 1897. Un breve articolo a *Dante in Germania* ha dedicato quest'anno FARINELLI nel fascicolo d'agosto dell'*Italia che scrive;* un articolo ha pubblicato il MEHRBACH nel *Deutsches Dante-Jahrbuch,* 1921: una conferenza sullo stesso argomento ha tenuto *Max Koch,* ma non mi risulta se già sia stata stampata.

# DANTE E LE FIANDRE.

I. Quale i Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia
temendo il fiotto che vêr lor s'avventa
fanno lo schermo perchè il mar si fuggia.

(*Inf.*, XV, 4-6).

II. Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia
potesser, tosto ne saria vendetta.

(*Purg.*, XX, 46-7).

Dei Fiamminghi Dante parla solo per segnalarne l'ostinazione nel cacciare dalla loro terra così il mare che vuol invaderla, come il potere reale allorchè anch'esso vuol invaderla.

I. Con una delle similitudini che gli sono famigliari il Poeta è condotto a far menzione delle dighe costruite nelle Fiandre a proteggere la terra contro le onde del mare. Già al tempo di Dante si sarebbe potuto dire ciò che Guicciardini scrisse più tardi e che fino ai tempi nostri si potrebbe ripetere di tutto quel litorale: « *Ancora hoggi si fanno continuamente gran ripari d'argini, perchè ivi e per quelle circunstantie, verso Bruggia, il fiotto o vogliam dire flutto per la situazione e bassezza della terra, ha grandissima possanza, massime regnante il vento Maestro.* » Non riprenderemo qui la discussione relativa a Guizzante, che fu a lungo confusa con Catzand. Nella *Descrittione dei Paesi Bassi* da cui abbiamo tolto il brano citato, Guicciardini segue l'opinione allora corrente, e aggiunge anche con qualche ingenuità, che Dante, accennando a Catzand, lo chiama: « *scorrettamente, forse per errore di stampa, Guizzante.* »

Oggi tutti si accordano nel ritenere che Guizzante sia Wissant, piccolo porto tra Calais e Boulogne, all'estremo

ovest delle Fiandre. Basta, a provarlo, ricordare il passo del Villani, che cita Guizzante in un itinerario da Bologna Sorlamere (Boulogne sur Mer) a Calese (Calais). All'opposto di Bruges, Wissant è situata sulle coste bianche e scoscese che, dopo Calais, lungo la riva francese, fanno esatto riscontro a quelle della costa inglese, sull'altra riva della Manica. Dante indica dunque, con questi due punti estremi, tutta l'estensione del litorale fiammingo.

Queste dighe dovevano parere anche più notevoli in un tempo in cui tali lavori d'arte e di costruzione erano piuttosto rari. I Padovani, a difendersi dal Brenta, avevano dovuto prendere identiche precauzioni, e Dante non manca di ricordarlo, nella stessa occasione. Ma se par ben naturale che un italiano del trecento conoscesse le opere padovane, non sembrerebbe invece naturale che ignorasse quelle fiamminghe?

Si può, senza tema di errare, rispondere di no. I rapporti tra le grandi città fiamminghe e le italiane, erano in quel tempo frequenti e costanti.

La storia economica dei due paesi, oggi ben nota, lo dimostra ampiamente. Non disse già il Parodi, che al tempo di Dante parlar della Fiandra a Firenze era cosa tanto comune come oggi parlar di Buenos Aires nel porto di Genova?

Una prova tipica, ancora inedita, di ciò, ci è fornita da un recente lavoro sul commercio del denaro in Fiandra nel Medio Evo. Un egregio giurista belga ha notato nei nostri archivi i nomi dei Lombardi che vi sono ricordati, [1] e si sa da tutti che con quel nome generico, nel Medio Evo si indicavano anche, (anzi principalmente) i Fiorentini e i Lucchesi e gli Italiani di qualunque regione. Non è difficile identificare in questi nomi quelli di famiglie contemporanee a Dante, che praticarono il commercio nelle Fiandre, dimorandovi; famiglie che certamente il Poeta conobbe, poichè sono nominate nel poema, come i Buonsignori (*Inf.*, XXIX, 127, 128) i Peruzzi (*Parad.*, XVI, 126) gli Interminelli (*Inf.*, XVIII, 115, 116) i Gianfigliazzi (*Inf.*, XVII, 59 e 60) e i Bardi che erano della famiglia del marito di Beatrice Portinari.

Non deve parer strano dunque che Dante fosse bene informato intorno alle Fiandre e che la sua fantasia attingesse paragoni nelle *memorabilia* del nostro paese.

II. L'allusione alle città di Fiandra nell'invettiva contro i Capetingi non deve sorprendere in nessun senso, perchè le

lotte che insanguinarono le nostre provincie in quegli anni, sono da considerare fra i fatti più significativi del tempo. Si pensi solo al posto che occupano nella *Storia* del Villani: l'ostilità dei Fiamminghi contro Filippo il Bello era universalmente nota; si può anzi affermare che le quattro città di Gand, Bruges, Lille e Douai furono più specialmente avverse alla monarchia francese. Gli abitanti dei due primi Comuni si trovano in gran numero fra le milizie combattenti nel 1302 contro la cavalleria reale; e Lille e Douai, benchè più direttamente sottoposte al potere centrale, furono focolari di resistenza non solo, ma luoghi di rifugio agli avversari del Re.

Se poi noi cerchiamo per qual ragione Dante lasciasse libero corso ai suoi sentimenti di ostilità contro i Capetingi, noi la troveremo nelle idee politiche generali difese da lui con ardore. Era monarchico nel senso espresso da lui stesso: un potere civile unico è necessario alla pace del mondo. Questo potere ch'egli fa risalire fino al popolo romano e al titolo imperiale, egli non lo concepisce che conforme ai principi del feudalismo, cioè unito alla corona del Sacro Impero; di fronte al Papa il Poeta ghibellino mette l'Imperatore. Chiunque contenda a questi la sua supremazia temporale è il nemico della pace nel mondo d'Occidente. L'idea di unità civile si era realizzata con Carlomagno; alla sua discendenza il perpetuarla. I Capetingi vennero a compromettere l'egemonia imperiale che si indebolisce man mano che il potere si afferma in Francia, tanto che al tempo di Dante, Alberto Tedesco non ha più che un'ombra di sovranità, mentre Filippo il Bello afferma la sua autorità sui suoi vassalli, sui suoi pari, su quello stesso che avrebbe dovuto essere il suo signore, ed osa, perfino, affermarla davanti al Pontefice! La monarchia francese fu la prima a rendere ormai impossibile la restaurazione dell'unità imperiale; e doveva parere, più che qualunque altra, pericolosa ai partigiani di quella restaurazione.

Dante, invocando tutte le forze che possono opporsi alla Corona francese, si dirige prima che ad altri a quelle città fiamminghe che, mentre scriveva, non temevano di tener fronte a così temibile nemico.

Come si vede, i due passi ricordati, rievocano in pochi versi che parlano all'immaginazione, fatti importanti del nostro passato; e possono servire ad illustrare una osservazione che la lettura della *Commedia* suggerì a Saint-Beuve: « Il y

a un dégré de poésie qui éloígne de l'histoire et de la réalité et un dégré supérieur de poésie qui y ramène et qui l'embrasse ».

Alcuni spiriti semplicisti hanno voluto trarre da questi versi la conclusione — temeraria e inesatta come molte altre simili — che il Poeta deve aver visto ciò di cui parla con tanta forza di sintesi, e tanta evidenza: non immagina nè riferisce cose udite da altri ma ne ha diretta conoscenza, quindi Dante deve esser stato nelle Fiandre! Questa ipotesi è oramai abbandonata e considerata assolutamente gratuita, come quella del viaggio ad Oxford che vi si riannoda, tutte due, appoggiate al suo presunto soggiorno a Parigi al quale però si torna a credere, ma con prove assai fragili.

Meglio risponde a verità questa semplice osservazione di un venerato membro dell'Accademia del Belgio, Giulio Lameere, osservazione che ognuno di noi ha potuto controllare leggendo i grandi: « Quelle espressioni possenti che comunicano il sentimento della realtà non sono che il frutto d'una ricerca laboriosa e precisa che l'arte condensa in un sol tratto ». In ogni modo nessuna descrizione più evocatrice e più impressionante di quella dell'Inferno stesso. Diremo noi, ragionando a quel modo, che Dante deve esservi stato col poeta Barbiere e ripeteremo noi che i fanciulli di Ravenna, vedendolo passare, accigliato, per le vie deserte avevano ragione di mormorare tra di loro: Ei torna dall'Inferno?

PAOLO ERRERA.

NOTA.

[1] GEORGES BIGWOOD, professore all'Università di Bruxelles, *Le Commerce de l'argent dans la Belgique au Moyen Age.*

# LE BIOGRAFIE DI DANTE.

Scriveva, quasi quarant'anni or sono, Adolfo Bartoli [1] esser la storia della vita di Dante « una matassa così intrigata, che sarebbe temerità ridicola » lo accingersi a dipanarla. Prima di mettersi a quella laboriosa impresa con qualche speranza di non perdere il tempo invano, e di non stringere e raggruppare, piuttosto che rallentare e sciogliere i nodi, occorreva un lungo e paziente esercizio preparatorio, una ricerca metodica negli archivi e nelle biblioteche, uno studio attento delle fonti, e, per prima cosa, un lavoro a dir così negativo, modesto ma non per questo men necessario: l'esame di tutti i fatti raccolti dai biografi, per vedere quali fosser fra quelli i certi, gli incerti e dubbii, i probabili, i falsi. E ponendosi egli, allora, a questa utile impresa, intanto ammoniva gli studiosi di mettersi « bene nell'animo la persuasione » che le vite di Dante scritte fino a que' giorni « sono in gran parte romanzi; romanzi fabbricati in buona fede, ai quali si è aggiunto ora un capitolo ed ora un altro, tanto per riempire ogni lacuna, tanto per poter credere e far credere che nessuna particolarità della vita del nostro grande Poeta restava sconosciuta ». E la sentenza, in generale, era vera.

Ma dal 1884 a oggi, e assai per merito, appunto, del Bartoli, si è fatto molto cammino: e se molto ancóra ne resta da fare, sfrondate le vecchie leggende, messi in luce o in valore documenti dapprima ignorati o trascurati o mal noti, vagliate le notizie vaghe o controverse, meglio indagati il pensiero e la parola di Dante e con rinnovati metodi studiata la vita publica e privata fiorentina dell'età che fu sua, e, in generale, la vita e la cultura medievali, possiam tut-

tavia con più equo e sicuro animo giudicare l'opera degli antichi o vecchi biografi, e, piuttosto che seguitare a disfare la loro tela, dare opera alacre a ritesserne una nuova.

❦

Delle antiche biografie di Dante due posson dirsi intanto le fonti principali: il Villani e il Boccaccio. Il Cronista, morto nel 1348, ci dà una breve notizia — un necrologio, diremmo oggi, — del suo grande «vicino», il quale egli poté conoscere di persona, nel nono libro della sua illustre *Istoria*: [2] poche notizie, ma, in generale, sicure; quelle tante che potevan sembrare bastevoli, a un contemporaneo del Poeta, per ricordar degnamente colui che per la sua scienza e la sua virtù gli parve degno di «perpetua memoria». Con quella commemorazione sobria, composta, solenne, s'inizia la serie, a tutt'oggi non breve, delle biografie di Dante. Seguì poi, nelle sue diverse forme, una più lunga, una più concisa, il *Trattatello* [3] boccaccesco *in laude di Dante,* e le notizie biografiche pur da messer Giovanni accolte nella prima lezione del suo *Comento* al Poema e nel quindicesimo libro del trattato *De Genealogiis;* sulla cui importanza, oggi da tutti — ben possiamo dire, — riconosciuta, è qui inutile insistere. Il Certaldese d'altronde visse ai tempi del Poeta, « ancor che fosse tardi » (dal 1313 al 1375) per conoscerlo personalmente; ma poté aver relazioni frequenti con coloro che lo conobbero. Il padre suo, Boccaccio di Chellino, fu dal '31 al '38 un de' facitori del Banco de' Bardi, e facitori anco de' Bardi e interessati in quella ricca compagnia mercantile furono molti de' Portinari, appartenenti alla discendenza e alla consorteria del «pio» Folco. Così all'autore del *Trattatello* e del comento al Poema non mancarono sicuramente occasioni di raccoglier notizie domestiche delle due Casate, e da una persona « per sanguinitade strettissima » della Beatrice, egli dichiara di aver avuto la identificazione di lei in Beatrice Portinari. Fu inoltre amico di Piero Giardini, di Andrea Poggi, di Dino Perini, dai quali afferma aver tratto informazioni orali intorno a Dante, e fu a Ravenna più d'una volta, certamente negli anni 1346 e 1353. A Napoli poi, dal '29 al '36, è difficile credere che non abbia incontrato mai Ame-

rigo di Giovanni dei Cavalcanti, suo giovine concittadino, e che di Dante non abbia parlato con lui e con l'esule da Bologna ser Graziolo de' Bambaglioli, il primo o tra' primi, per tempo, de' commentatori del sacro Poema. Nel suo trattato adunque possiamo oramai ritenere ch'egli abbia, in generale, raccolto notizia di fatti sostanzialmente reali — sebbene non sempre precisi in ogni particolare, e forse troppo spesso coloriti o interrotti da lunghe, e a' nostr'occhi talvolta inopportune digressioni precettistiche, — affigurandoci in complesso l'imagine del Poeta quale doveva apparire ancor viva nel cuore e nel pensiero de' suoi contemporanei.

Dal Villani e dal Boccaccio attinsero il nepote del grande Cronista e publico sponitore a Firenze della *Comedia* messer Filippo Villani (1325-1405?) e Leonardo Bruni (1369-1444) aretino;[1] dei quali il primo, a dir vero, press'a poco trasmuta in latino la toscana prosa boccaccesca, abbreviando, ma con tuttavia qualche cosa di nuovo che gli vien dalla cronaca dello zio o dalla tradizione popolare: la notizia, per esempio, della fatale ambasceria dantesca a Venezia, taciuta dal Boccaccio, o la derivazione da Durante del nome di Dante, nel quale il Certaldese ritrova un significato simbolico; al sogno della madre di Dante, intorno al quale tanto si compiace il Boccaccio, dà l'importanza che si dee concedere alle favole. Trascura invece quel che nel *Trattatello* risguarda gli studii di Dante a Bologna, e non fa parola delle peregrinazioni del Poeta dopo la visita di Lunigiana e prima dell'andata a Ravenna. In complesso il trattato, che ebbe due compilazioni diverse — una tra 'l 1381 e l' 88, l'altra tra il '95 e il '97, — se non ha grande importanza per noi non è dispregevole, e merita osservazione. Ma una singolarissima contribuzione alla storia della vita di Dante reca certamente Leonardo Aretino, la cui operetta è senza alcun dubbio il lavoro di uno storico savio e grave, che pesa bene i fatti prima di accoglierli, che fa largo uso di testimonianze scritte, e su quelle segnatamente, e su lettere autografe del Poeta, che ha la fortuna di poter tenere sott'occhi, fonda le sue affermazioni o deriva le sue congetture. Assume, è vero, un certo sussiego verso il Boccaccio che le cose « gravi e sustanziali » della vita di Dante « lascia indietro e trapassa con silenzio »; ma non lo accusa di falsità, come alcuni erroneamente pensarono, traendo con leggerezza soverchia le sue parole contro il « dolcissimo e suavissimo uomo » a « peg-

gior sentenzia ch' ei non tenne ». Anche per sentimento di Adolfo Bartoli, critico in questa materia non troppo clemente, la biografia dantesca dell'Aretino « costituisce una fonte, discutibile sì, ma importante, della vita dell'Alighieri ».

Di molto minor rilievo è invece quella di Giannozzo Manetti (1396-1459),[5] il quale si serve, per la sua compilazione, del Boccaccio, di Filippo Villani, del Bruni e forse in parte della *Istoria* di Giovanni Villani; ma se, come osservava il Moore,[6] si può ripeter per essa il detto di Sydney Smith, che il molto di vero che contiene non è nuovo e il nuovo non è vero; poiché, in fin de' conti, non pare che il Manetti volesse accoglier notizie originali, ma procurare una scrittura che riuscisse gradevole ai dotti, sdegnosi allora della lingua volgare; è innegabile ch'egli raggiunse assai bene l' intento suo, e il suo lavoro è riuscito in sostanza un estratto abbastanza fedele di quel che già era stato detto intorno al Poeta, e, ad ogni modo, un nuovo documento notevole del culto di Dante nel Quattrocento.

Di altre brevi, più che biografie, notizie, non è qui luogo di parlare, dacché la maggior parte di esse o ripetono cose già note, o raccolgono vecchi errori ed altri ne aggiungono, senza nulla recare di veramente utile alla conoscenza reale dei fatti della vita di Dante: tali sono, ad esempio, i cenni contenuti ne' comenti di Benvenuto, del Buti, del Serravalle; la memoria di Domenico di Bandino d'Arezzo che prende le sue notizie qua e là, e specialmente da Filippo Villani; l'epitome di Sicco Polenton, il quale fa morir Dante nell'età di sessantaquattro anni — « annos vixit quatuor et sexaginta », — il ricordo di Flavio Biondo e di alcuni altri.

Più importanti di questi sommarii, se non pel lor valore, che è minimo, almeno per la lor mole, sono apparentemente le vite di Dante di Giovan Mario Filelfo, del Landino e del Vellutello.[7] Ma il Filelfo, pur protestando di voler degnamente narrare i casi del Poeta, ciò che a suo senno non sepper fare né il Boccaccio né l'Aretino, segue a passo a passo il Bruni, e là dove se ne discosta lavora di fantasia. Il Landino, men prolisso del Filelfo, accoglie, senza critica, le cose narrate dal Cronista, dal Boccaccio e dal Bruni, niente di nuovo aggiungendo di suo, come, del resto, press'a poco, il Vellutello, che tralasciando, perché « sciocche invenzioni », molte fantasie boccaccesche, segue l'Aretino il quale « disse

cose vere, e d'un tanto poeta e di sé stesso più degne, biasimando molto in questa parte il poco avvedimento » del Certaldese. Forse per questo egli copiò a dirittura, senza parere, il trattato di Leonardo aretino, non avendo nemmen riguardo a togliere qualche particolare al Filelfo, pur dopo averlo fatto segno alle sue censure insieme col Boccaccio e col Landino, dicitori di « cose vane ». Una brevissima vita scritta da Bernardino Daniello compendia su per giù le precedenti, come un'altra, anche più breve, di Lodovico Dolce, il quale prese le sue notizie pur dal Vellutello, suo contemporaneo, molto probabilmente ignorando, come osserva il Rajna, [8]) che costui avesse alla sua volta e impudentemente « rubato a man salva »!

Come si è visto adunque, fatta eccezione del Boccaccio, del Bruni e del breve necrologio di Giovanni Villani, le biografie degli antichi fino a tutto il Cinquecento ci offrono un contributo di notizie assai scarso e mal sicuro intorno ai fatti della vita di Dante: e occorre attendere il Settecento per poter raccogliere, pur mescolato tra molto loglio, qualche buon chicco di grano. Primo in fatti a mettersi sopra una via più sicura di ricerche serie intorno all'importante argomento, fu nella seconda metà del secolo decimottavo Giuseppe Pelli, patrizio fiorentino, il quale, constatando che tutte le biografie del Poeta ch'erano state scritte fin'allora non eran « che fioriti elogi del Nostro », e che, d'altra parte, « la gloria di Firenze esigeva che con miglior critica si fosse pensato a compilare le memorie di un Personaggio che l'averlo avuto fra' suoi le porta tanto ornamento », si prendeva, — pur senza « una presunzione troppo franca di riuscire felicemente nell'impegno », — il « carico di collocare in un maggior lume le cose tutte che a Dante ed alle sue opere appartengono », con una raccolta di notizie [9]) che vider prima la luce a Venezia nel 1757, poi con molte giunte, tratte dalle carte lasciate da lui, nella edizione postuma di Firenze del 1823.

Certo, come ho detto, non è tutto buon grano nelle *Memorie* del Pelli, tanti errori vi ha ammessi — nonostante la sua giusta diffidenza, — dalle biografie o dagli « elogi » dei predecessori, e tanti a quelli ne ha aggiunti, sia con fidarsi troppo o sia col non valersi a dovere dei documenti e delle notizie da lui pazientemente e amorosamente cercati e trovati per gli archivi e per le biblioteche fiorentine. Con un discernimento più attento e una critica più arguta e pro-

fonda, egli, ch'era sulla buona via, meglio avrebbe potuto sbarazzarla di tanti triboli, e l'opera sua e le sue industri fatiche sarebber senza dubbio riuscite di una utilità e di una efficacia veramente singolari. Con tutto ciò il ricco materiale messo insieme da Giuseppe Pelli è stato, fino quasi a' nostri giorni, di gran giovamento agli studiosi, i quali non debbon dimenticare le benemerenze di quel modesto erudito, né contrastargli il merito, che veramente gli spetta, di essere stato, senza dubbio, il primo a gettare le basi di una vera e propria biografia scientifica di Dante Alighieri.

A render la dovuta giustizia agli studii dell'erudito patrizio fiorentino fu presto Girolamo Tiraboschi, che si compiacque di poterne « seguire le tracce » ragionando dell'Alighieri nella sua monumentale *Storia della Letteratura italiana,* [10] per la quale scrisse una vita di Dante « aggiugnendo qualche cosa alle belle ricerche di quello scrittore ». Nel suo breve lavoro in fatti egli si valse moltissimo degli studii del Pelli, pur dissentendo in alcuni punti da lui, come, ad esempio, circa la conoscenza che secondo il Patrizio fiorentino Dante avrebbe avuto della lingua greca, o su le quattordici ambascerie nelle quali il Poeta sarebbe stato adoperato dalla Republica, come afferma il Filelfo, e che, se fosser vere, « converrebbe dire che altro ei non facesse che viaggiar di continuo » ne' suoi anni innanzi l'esilio. Con tutto ciò, sebbene per quel tempo notevole, il lavoro del Tiraboschi non aggiunge molto al materiale raccolto dal Pelli, sì che « non può dirsi », come osservava il Bartoli, « che abbia fatto molto progredire lo studio critico della vita di Dante ».

E non progresso, pur troppo, ma regresso segnarono in questa materia le nuove vie alle quali si pose, nella prima metà del secolo passato, il conte Carlo Troya, napolitano, dalla cui grande dottrina e dal vivace ingegno e dal caldo amore di patria, molto avrebbon veramente potuto giovarsi gli studii storici italiani. « Diffidandosi egli degli scrittori più moderni » — come scriveva un contemporaneo suo caldo ammiratore, [11] — « tutto si diede ad interrogare gli antichi e a consultare quanti sono i documenti che di lor ci rimangono », volgendosi con questi intendimenti anche e segnatamente « alla interpretazione di Dante, nel cui Poema i fatti e le idee non si scompagnano mai ». Così egli narrò in un suo primo studio sul *Veltro allegorico di Dante,* publicato a Firenze nel 1825, le cose occorse a' tempi dell'esule Poeta,

aggiungendovi poi, nelle due successive stampe napolitane, apparse in luce col titolo: *Del Veltro allegorico de' Ghibellini* nel 1832 e nel '55,[12] gran copia di documenti importanti, che ancóra formano il maggiore e forse unico pregio di que' lavori.

Soleva dire il Troya che « chi scrive delle cose di Dante farebbe assai bene a mostrarsi più impratichito de' documenti storici di quell'età », e lasciando stare il Bianchi, che avea confuso i Conti di Roména del 1311 con gli ospitali Conti di Battifolle, non così potea tacere del padre Cesari, « uomo giustamente lodato da tutti ed a tutti caro, e recatore d'insigni beneficii alla nostra penisola », il quale come apparve il primo *Veltro* scriveva, nel '26, a don Pellegrino Farini « che il vero ed unico punto sullo studio di Dante consiste nell'ammirar le sue bellezze »; sì certo, soggiungeva il Troya; « ma quante più bellezze non avrebbe saputo ivi ravvisare il padre Cesari, se più versato nella storia »?[13] E sono osservazioni e parole giuste, ma alle quali i fatti non tenner fede; perché pur troppo, invece di starsene più stretto a' documenti, proseguendo e migliorando il metodo critico avviato, come forse non si poteva meglio allora, dal Patrizio fiorentino nel Settecento, il Troya si piacque di sbrigliare la dotta e fervida fantasia pel campo delle ipotesi non sempre ragionevoli e prudenti, preparando e agevolando la via a quel metodo e a quella critica congetturale che tanto piacque a' suoi successori, come quella che dava modo di scrivere una vita di Dante più ricca di fatti e però di più attraente lettura. Fu così che si ebbe quel bello e celebratissimo romanzo, letto per tanti anni in Italia e fuori, del conte Cesare Balbo, il quale in sostanza non fece che accomodare a' suoi gusti e alle sue dottrine le elucubrazioni del Troya, e fu sincero quando nel '39, publicata la prima volta a Torino la *Vita di Dante,*[14] ne inviava un esemplare al dotto napolitano con l'indirizzo autografo: « Rimasugli de' lavori di Carlo Troya, raccolti dall'amico di Lui ».[15]

Ma peggio che « rimasugli » del Troya e del Balbo (Ferdinando Arrivabene aveva già publicati i suoi zibaldoni su *Gli amori di Dante e Beatrice* e *Il secolo di Dante* tra il 1823 e il '28),[16] le biografie che vennero poi: la farraginosa e favolosa *Vita di Dante* di Melchior Missirini, comparsa in luce a Firenze nel '40 e già nel '44[17] alla sua quarta edizione, le *Memorie* del Vernon,[18] e, per non citarne altri, la *Storia* e più che a mezzo romanzo *Della vita di Dante* publicata a

Firenze nel '60 da Pietro Fraticelli.[19] Per opera di questi autori, che si illudevano di recar luce dove invece addensavano tenebre, fu dimenticato e abbandonato ogni indirizzo di avvedute e ordinate ricerche di documenti e di autorevoli testimonianze, non si cercò più di sceverare, con attenta analisi, il vero dal falso, ma piuttosto, come deplorava il Bartoli, «il dubbio, il falso ed il vero furono come coagulati insieme», sì che «l'ipotesi più vaga, più indeterminata, più arrischiata si enunciò colla stessa sicurezza del fatto meglio comprovato dai documenti». A questo modo, la biografia di Dante «si ingrossò enormemente, ma si ingrossò, più che altro, di congetture: e queste andarono poi, a poco per volta, entrando come fatti certi» nel racconto della vita del Poeta.

A cosíffatto pericoloso metodo di studii, seguìto fin oltre la metà del secolo passato, finalmente si oppose in quegli ultimi decenni l'avviamento storico critico che sarà sempre gran merito del Pelli l'avere iniziato fino dal Settecento. Gli studii e le accurate ricerche e riproduzioni di documenti di Vittorio Imbriani, le lezioni del Bartoli, l'importante materiale raccolto da Isidoro Del Lungo nella monumentale opera intorno alla *Cronaca* del Compagni,[20] le indagini del Todeschini, del Fenaroli, del Torraca, del Rajna, del Novati, del Barbi, del Parodi[21] e di altri moltissimi tra noi; e fuori d'Italia lo Scartazzini, il Kraus, il Moore, il Toynbee, abbandonate congetture e ipotesi, fermaron il principio che nulla si possa e si debba accogliere senza il conforto di testimonianze probative, o di almeno molto caute e ragionevoli induzioni. E fu un bene; anche se forse — o meglio senza forse, — si corse un po' troppo sulla nuova china, esagerando, come suol sempre accadere in questi casi, prima di ritrovare la giusta via; anche se troppo spesso avvenne che pel desiderio, sia pure sincero e onesto, di cercare la verità, alla verità si recassero non poche né lievi offese con negazioni ostinate che poi si dimostrarono o vane o inopportune o almeno eccessive, e alle quali pare oramai che la critica dantesca tenda ad opporsi con fortunato e prudente ardimento. Così, dopo tante indagini preparatorie, si è incominciato finalmente a ricostruire dove sinora non si era pensato che a distruggere: e non disdegnando di accogliere quello che pure han di buono biografi e comentatori antichi, né, per seguire i documenti di archivio, trascurando o dispregiando la tradizione, e i do-

cumenti stessi interrogando con discrezione ed acume, per intenderli, coordinarli e integrarli con la riflessione e il ragionamento, come ammoniva il D'Ovidio, già molti e valenti si sono accinti al lavoro, e della loro utile e nobile fatica già ci hanno dato saggi belli. Ma perché tutti non posso, come vorrei, citarli in questa nota breve, basterà ricordare a onore de' loro autori e degli studii nostri, oltre i notissimi volumi del Del Lungo (*Dante ne' tempi di Dante* (1888), *Dal secolo e dal Poema di Dante* (1898), *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII* (1899), [22] ecc.), il bel libro di Corrado Ricci su *L'ultimo rifugio di Dante* (1891), i dotti *Capitoli della biografia di Dante* (1896) e le pagine dedicate alla vita e alle opere del Poeta nel volume su *Le origini e lo svolgimento della Letteratura italiana* (1919) di Michele Scherillo, il *Dante* (1899) e, nella sua edizion minore, la *Vita di Dante* (1905) di Nicola Zingarelli, che è sinora il più largo e compiuto lavoro biografico sul Poeta nostro, e del quale si annunzia, ed è desideratissima, una nuova stampa.

Cortona, settembre 1920.

G. L. Passerini.

Note.

[1] *Storia d. Lett. ital.*, Firenze, 1884, vol. V, pag. 1.

[2] Cap 135. — Cfr. G. L. Passerini, *Le Vite di Dante di Gio. Villani, del Boccaccio,* ecc. Firenze, 1917, pag. 1.

[3] Passerini, op. cit., pagg. 9 e 73.

[4] Ibid., pagg. 179 e 203.

[5] Ibid., pagg. 235.

[6] *Dante and his early Biographers.* London, 1890.

[7] Di tutte le biografie o notizie di D. publicò una raccolta A. Solerti, *Le Vite di D., Petr. e Boccaccio scritte fino al sec. XVI.* Milano, 1904.

[8] Nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XXII, 108 sgg.

[9] *Memorie per servire alla vita di D. A. e alla storia della sua famiglia.* 2.ª ediz. notabilm. accresciuta. Firenze, Piatti, 1823. Comparvero la prima volta in luce, sotto il nome di «un Accademico co-

lombario fiorentino », nella ediz. veneziana della *Comedia* procurata dallo Zatta, nel 1757, e, in estr., nel '59.

10) Modena, 1772-'81.

11) SAV. BALDACCHINI, *De' presenti studi dant. in Italia,* ecc. nel vol. del TROYA, *Veltro de' Ghibell.*, Napoli, 1856, pp. 409 sgg.

12) Fu publ. nel vol. II del *Progresso* (1832), poi nel '55 in append. al *Cod. dipl. longobardo,* vol. IV, p. 5. B. FABRICATORE lo ripublicò l'anno appresso (Nap., Tip. del Vaglio) aggiuntavi una *Vita ined. di Uguccione della Fagiola,* il discorso cit. del BALDACCHINI e la sposizione de' Canti VIII e IX *Inf.* del CAETANI DI SERMONETA.

13) Cfr. *Veltro de' Ghib.*, doc. n.° 25.

14) Ebbe molte ristampe; notevole quella di Napoli del '40, con le annotazioni di EM. ROCCO (poi Firenze, Le Monnier, 1853).

15) Cfr. DEL GIUDICE, *Vita di C. Troya.* Napoli, 1899, p. 156, in nota.

16) In *Amori e Rime di D.*, Mantova, 1823, pp. I sgg., e nella *Div. Comm.*, Udine, 1823-'28, vol. III, p. 1ª, pag. 1 sgg.

17) Milano-Vienna, Tendler e Schaefer.

18) *Mem. intorno la vita di D.*, ne *L' « Inf. » di D. disposto in ordine grammaticale,* ecc. Londra, 1858-'65, vol. II, pagg. 7 sgg.

19) *Storia della vita di D. A.* compilata sui docc. in parte raccolti da G. Pelli, Firenze, 1861.

20) Firenze, Le Monnier, 1879-'80.

21) Vedi segnatamente: G. TODESCHINI, *Scritti su D.* Vicenza, 1872; P. RAJNA, *La Lettera di fr. Ilario,* negli *Studi romanzi,* II, 1904; e ancóra nel vol. *Da D. al Leopardi,* Mil., 1904, e *D. e la Lunigiana,* Mil. 1909; pel TORRACA specialm. *Nuove rassegne,* Livorno, 1894, *Catalano e Loderingo,* nel *Giorn. dant.*, VII, 481; *L'Epist. a Cangrande,* in *Riv. d'It.*, II, 601; ecc. ecc.; G. FENAROLI, *La vita e i tempi di D. A.* Torino, 1882; F. NOVATI. *Indagini e postille dantesche.* Bol., 1899, ecc.; di M. BARBI e di E. G. PARODI si consultino gli scritti (comunicaz. e recensioni) nella raccolta del *Bull. d. Soc. dant. ital.*

22) Ora di nuovo, questo, sotto stampa, col tit.: *I Bianchi e i Neri.*

# I PRIMI INTERPRETI DELLA *DIVINA COMMEDIA.* *

Dove e quando cominciò l'opera di interpretazione della *Divina Commedia?*

Probabilmente essa cominciò intorno al poeta stesso, al primo apparire del poema: Dante medesimo l'avrebbe iniziata, se da lui fu scritta, come generalmente oggi si ritiene, la lettera dedicatoria a Cangrande della Scala, nella quale, accompagnando al signore di Verona tutta o parte della terza cantica, tracciava a grandi linee la divisione del poema, ne indicava le varie cause ed i diversi sensi, poi, fermandosi in particolare al primo canto del Paradiso, prendeva a commentarlo terzina per terzina, verso per verso. Peccato che l'opera si sospenda troppo presto, al tredicesimo verso.

A quella lettera ricorsero ripetutamente i commentatori del primo secolo; nessuno però la nomina, tranne Filippo Villani, che la cita espressamente tre volte nel suo commento al primo canto dell'Inferno, composto negli ultimi anni del secolo. Ma altri prima di lui, come ho detto, e più d'uno della prima metà del Trecento, mostrano di attingere da essa. Singolare il caso di frate Guido da Pisa, il quale,

* *Avvertenza.* Pubblicando qui questo scritto, già destinato ad un numero unico dell'*Illustrazione Italiana,* e pubblicandolo nella stessa forma semplice e senza note, come si conveniva ai lettori di quel periodico, mi permetto di avvertire, che nel mettere insieme questi brevi appunti sui primi interpreti della *Divina Commedia,* mi sono valso di quanto in proposito è stato scritto negli ultimi decenni, cominciando dalle recensioni, più o meno favorevoli, che furono fatte al mio volume sugli antichi commenti, quando fu pubblicato una trentina d'anni fa.

scrivendo il suo commento sull'Inferno probabilmente nel primo decennio dopo la morte di Dante, trascrive vari brani della lettera senza pur darsi la pena di togliere dai medesimi certe espressioni, che se hanno ragione d'essere nella lettera, non l'hanno affatto nel commento; segno evidente che il frate pisano ebbe fra le mani fino d'allora il prezioso opuscolo, col quale potremmo dire che Dante stesso offrisse le prime armi a suoi commentatori ed indicasse loro anche il metodo da seguire.

Ad ogni modo l'opera di interpretazione e di spiegazione comincia, come dicemmo, col primo apparire del poema. Fra i primi tentativi si possono mettere le rubriche stesse dei canti, nelle quali si cerca di darne in breve il contenuto, poi le postille marginali o interlineari che non tardano a comparire negli antichi manoscritti del poema. Tuttavia, trattandosi di un'opera poetica, nessuna introduzione, nessun commento dev'essere parso meglio adatto all'uopo, che un riassunto in versi; e però più di un capitolo in terza rima vediamo apparire fino dai primi tempi, quasi a presentare al pubblico il grande poema in terza rima. Or bene anche questi riassunti in versi, o divisioni, o dichiarazioni, come piacque di intitolarli ai loro autori, ci portano di nuovo intorno al poeta, nell'ultimo rifugio di Ravenna. Per non parlare di una meschina epitome in ternari attribuita a Menghino da Mezzano, ricorderemo i due capitoli, pure in terza rima, di Jacopo Alighieri e di Bosone da Gubbio, l'uno figlio, l'altro familiare di Dante e forse ospite di lui, certo suo grande ammiratore; due capitoli che si compiono a vicenda, trattando, l'uno della divisione del poema, l'altro delle principali allegorie, quasi che i due autori si fossero diviso d'accordo il proprio còmpito. Quello di Jacopo, mandato da lui con un suo sonetto a Guido da Polenta nel maggio del 1322, accompagnava forse uno dei primi esemplari compiuti della Commedia, offerto al gentile ospite e protettore del poeta, che, cacciato da Ravenna dal cugino Ostasio, reggeva allora la podesteria di Bologna.

Due altre volte Jacopo ritornava sull'opera del padre: nel *Dottrinale,* specie di enciclopedia scientifico-morale in versi settenari, che finisce appunto con un riassunto della Commedia, e nel suo commento sulla prima cantica; perchè Jacopo fu tra i primi a spiegare l'opera del padre.

Ma al suo commento, pubblicato per la prima volta l'anno 1848 da Lord Vernon sotto il titolo di *Chiose alla cantica dell'Inferno di Dante Alighieri attribuite a Jacopo suo figlio,* non furono fatte dagli studiosi accoglienze festose. Troppe cose si ripromettevano questi da un commento del figlio del poeta, che nell'opera di Jacopo o mancano affatto o vi sono troppo lievemente toccate; per di più il commento si presenta in una strana forma volgare, che pretendendo ad una certa perfezione artistica, diventa intralciata ed oscura, e talvolta perfino goffa. Poteva essere questa l'opera di un figlio di Dante?

Coll'andar del tempo però gli studiosi sono venuti persuadendosi che anche il commento di un figlio di Dante poteva avere un valore limitato; che s'aveva torto di aspettarsi quasi di sentire da lui la voce stessa del poeta; che, dopo tutto, le *Chiose* formano un commento breve, ma organico ed omogeneo, il quale ai primi lettori della Commedia potrebbe essere riuscito utile; che anzi potrebbe aver servito a fissare le prime linee dell'ermeneutica dantesca. Così a poco a poco il giudizio su quelle *Chiose* andò sensibilmente modificandosi in loro favore, ed oggi nessuno potrebbe dubitare dell'autenticità loro, nè disconoscerne una certa importanza, massime per l'interpretazione allegorica, che procede uniforme e logica, tanto da giustificare l'ipotesi che essa possa aver preso le mosse da notizie date dal poeta stesso.

Vorrei aggiungere che le *Chiose* di Jacopo ci si presentano oggi in una veste molto migliore di quella che ebbero nell'edizione Vernon, perchè ripubblicate recentemente coi tipi Bemporad, per opera di G. Piccini, più noto sotto lo pseudonimo di Jarro: ma la splendida edizione, nella quale

esse, emendate con diligenza, compaiono grandemente migliorate, non è che di 75 esemplari numerati, di modo che il gran pubblico e gli studiosi di professione difficilmente potranno averne cognizione.

❦

Accanto al commento di Jacopo, va posto, perchè nato nello stesso ambiente e di mezzo ai familiari del poeta, quello del fratello Pietro, il maggiore dei figli di Dante; commento ben diverso da quello di Jacopo e tale quale si conveniva all'uomo illustre che era Pietro, dottore in ambedue i diritti, giudice del comune di Verona e vicario del Podestà; uomo di grande dottrina, sì che il Petrarca lo credette degno d'una sua epistola; stimato in vita, ed onorato dopo la morte di un sepolcro marmoreo, di cui restano tuttora avanzi a Treviso. Da questi marmi però, che attestano la sua qualità di commentatore della Commedia, usciva pure una voce discrepante, che gettava un forte dubbio sul valore dell'iscrizione ivi scolpita, perchè si leggeva in essa, tra l'altre cose in lode del grande uomo, com'egli fosse *iuvenis et venustus,* ciò che male si adattava a lui, morto più che sessuagenario; ma una più attenta lettura ed una interpretazione ormai accettata da tutti, tolse di mezzo anche quest'ultima difficoltà, che aveva tenuto in dubbio valenti uomini, e con essa svanirono altre minori che via via avevano sollevate gli studiosi, pretedendo che il commento di Pietro Alighieri fosse quale a loro piaceva che dovesse essere, piuttosto di quello che nella realtà appare. E nella realtà esso è tale che all'autore non disdice: dotto, pieno di erudizione varia, di intonazione alta, curante più della dottrina del sacro poema e dei sensi reconditi, che della realtà storica; irto di citazioni attinte largamente dalle sacre scritture, dai santi padri e dagli scrittori sì antichi che medioevali, e riferite con tanta fedeltà da permetterci di ricostituire, come fu fatto di recente, la ricca biblioteca che era a portata di mano del commentatore e di rintracciare le fonti della sua grande dottrina.

In esso non troviamo, o raramente, notizie sui fatti

contemporanei e sui personaggi del poema, come vi cerchiamo invano dati e ragguagli sulla vita di Dante, che da un figlio di lui accoglieremmo tanto volentieri; notizie simili, in un commento dotto ed erudito com'è questo, non possono trovar luogo. Tuttavia fra le notizie attinenti al poeta ne incontriamo una che da sola basterebbe a rendere prezioso anche da questo punto di vista il commento; intendo dire della testimonianza esplicita del commentatore intorno alla storicità di Beatrice, identificata da lui, prima che dal Boccaccio, nella bella figliuola di Folco Portinari. Tale testimonianza però si trova in una seconda redazione del commento; perchè, oltre alla prima stampata da Lord Vernon nel 1845, ne venne alla luce un'altra che si riscontra, con vari ritocchi e rifacimenti, in più manoscritti, i quali aspettano sempre un editore che li studi, li collazioni e ne tragga la nuova redazione uscita anch'essa, in ciò pare a me che non vi sia dubbio alcuno, della mano di Pietro di Dante. La prima, quella a stampa, risale agli anni 1340-41; l'altra a qualche anno più tardi, ma non oltre il 1350. Il commento di Pietro pertanto è posteriore di parecchi anni a quello di Jacopo, dal quale si distacca affatto per indole, per dottrina, per erudizione, non meno che per estensione e per lingua, essendo questo scritto in latino ed esteso a tutte e tre le cantiche, quello in volgare e limitato alla prima. Convengono però, ed è interessante notarlo, nelle linee generali dell'esposizione allegorica, il che ci porta di nuovo a supporre, che in fondo a queste interpretazioni ci possano essere notizie e suggerimenti derivanti dal poeta stesso.

❦

Colle *Chiose* di Jacopo meglio si raggruppano per l'età loro due altri commenti, l'uno edito, l'altro inedito, che, come quello, si fermano alla prima cantica: quello di ser Graziolo di Bambaglioli cancelliere di Bologna, e l'altro di frate Guido da Pisa; se pure questo è tanto antico, come parve alla maggior parte degli studiosi che lo esaminarono nei manoscritti.

Del commento di ser Graziolo, steso originariamente in

latino, si aveva a stampa sino dal 1848 un'antica traduzione in volgare, anteriore al 1334, pubblicata, come i due commenti di Jacopo e di Pietro Alighieri, a spese di Lord Vernon. Negli ultimi quindici anni due edizioni del vecchio commento, nella sua forma originaria latina, procurava il professor A. Fiammazzo, l'una incompleta di su un codice di San Daniele del Friuli, l'altra completa, dal codice della Colombina di Siviglia, già noto al Witte, anzi già fatto copiare da lui per metterlo alla stampa. Ma il bravo Fiammazzo, che intorno al suo ser Graziolo spese tante cure intelligenti, all'ultimo pare che non abbia avuto il coraggio di presentarlo al pubblico in una edizione definitiva, e ne diede una stampa che riproduce diplomaticamente il manoscritto, ma che perciò appunto è di difficile lettura ed offre inoltre lezioni incerte e discutibili. Peccato, perchè un'edizione da lui corretta ed emendata di su i testi ch'egli aveva alla mano, ci avrebbe affidato molto più di quella delle *Chiose* di Jacopo procurata ultimamente dallo Jarro.

Ad ogni modo noi abbiamo ora il mezzo di confrontare col testo originario latino la traduzione già pubblicata dal Vernon, e innanzi tutto dobbiamo constatare, che questa non si allontana gran fatto da quella, per cui possiamo arrivare alla conseguenza che il commento di ser Graziolo è, nel suo complesso e con poche differenze, quello che già ci era noto. Le aspettative dunque di non so quali notizie pellegrine e di interpretazioni non mai pensate del poema, sono andate un'altra volta deluse, ed un'altra volta siamo costretti a persuaderci che l'aspettare nuove rivelazioni dai commenti antichi è fuori di luogo.

Però privo di interesse il commento di ser Graziolo non è, specie se si tien conto dell'ambiente nel quale fu composto. Con questo commento in fatti, l'opera di interpretazione della Commedia passa da Ravenna a Bologna; dalla cerchia dei familiari del poeta alla dotta città, che fu forse la prima ad ammirare il sacro poema, dove probabilmente esso fu divulgato prima che altrove; dove di sicuro i notai, vivente ancora il poeta, anzi prima del 1320 e forse fino dal '17, trascrivevano nei loro *Memoriali*, quasi a sollievo di più gravi cure, versi non pure delle canzoni dantesche, ma della stessa Commedia; segno evidente che i primi saggi della grande opera furono quivi conosciuti per tempo, se pure il volgo non l'andava già cantando, come scriveva Giovanni del Vir-

gilio a Dante invitandolo a onorare di sua presenza la città degli studi, per le strade e sulle piazze. Qui nacque il commento di ser Graziolo, e come in esso troviamo l'eco della ammirazione dei dotti per la Commedia, così vi troviamo tracce evidenti delle prime discussioni sorte intorno all'opera dantesca e dei contrasti che contro il poeta stesso non tardarono a manifestarsi nella dotta città, anzi nel seno stesso del partito guelfo, cui apparteneva il commentatore; quando frate Vernani scriveva il suo trattato contro la Monarchia di Dante dedicandolo appunto a ser Graziolo, ed il cardinale Bertrando del Poggetto faceva abbruciare come eretico il libro, e lo stesso avrebbe fatto delle ossa di Dante, se comuni amici non l'avessero impedito; quando Cecco d'Ascoli preparava i suoi attacchi contro l'ortodossia del poeta. Inutile dire che ser Graziolo prende le difese di Dante contro le accuse degli invidiosi e ne difende la sincerità della fede.

In relazione coll'ambiente bolognese e colle discussioni ora dette è forse anche l'altro commento in latino di fra Guido da Pisa, l'elegante narratore dei *Fatti di Enea*. Del suo commento all'Inferno non abbiamo a stampa che il proemio apparso nel Bullettino della Società Dantesca, e le chiose su due canti, il XXIX ed il XXXIV, pubblicate dal professor F. P. Luiso nella *Miscellanea Mazzoni*, di su un codice che fu del marchese Archinto di Milano, ed ora si trova nella biblioteca del duca d'Aumale a Chantilly. Dal proemio abbiamo cavato le citazioni molto significative, come dicemmo, per l'autenticità della lettera a Cangrande; dalle chiose ai canti XXIX e XXXIV impariamo a conoscere il carattere del commento, la familiarità del commentatore colle fonti classiche latine, e il metodo speciale da lui seguito; il quale consiste nel premettere innanzi tutto la traduzione in latino del testo poetico, cui fa seguire la esposizione letterale del medesimo, e da ultimo la spiegazione dei fatti importanti e degli esseri straordinari di ciascun canto.

Ma del frate pisano abbiamo anche una *Dichiarazione* in terza rima dell'Inferno, sul genere di quelle di Jacopo di Dante e di Bosone da Gubbio, che insieme con quei capitoli fu pubblicata nel Propugnatore da Fr. Roediger in un col commento latino, col quale il frate pisano la chiosava. In questa *Dichiarazione* appunto noi troviamo che anche frate Guido, come già ser Graziolo, prende a difendere l'or-

todossia del poeta; per ciò dicevamo che anche il commento di frate Guido potrebbe essere in relazione coll'ambiente di Bologna e colle discussioni ivi sorte intorno all'opera di Dante.

❦

Questi di Jacopo Alighieri, di ser Graziolo e di frate Guido da Pisa, sono, a quanto pare, i commenti più antichi della Commedia, scritti, secondo ogni probabilità, nel primo decennio dalla morte di Dante. Con questi non crediamo di poter collocare, per antichità, nè le così dette *Chiose Selmi* sull'Inferno, nè quelle sul Purgatorio che sono attribuite ad un figlio di Dante. Le prime furono pubblicate da Fr. Selmi nel 1865, e recentemente da G. Avalle di su un codice della Marciana di Venezia, che ne dà una redazione più completa e più corretta. Ma esse sono una ben misera cosa, senza coesione, senza originalità nè omogeneità d'interpretazione, senza dottrina ed erudizione di sorta. Potrebbero essere opera di un uomo di popolo, di un mercatante, che consacrava le ore libere alla lettura della Commedia e la veniva chiosando come la sua intelligenza e la sua cultura, molto scarse, glielo permettevano. Furono composte in Toscana e probabilmente a Siena, come pare di poter argomentare dalle tracce frequenti di dialetto senese; ma non si può dire che esse segnino l'estendersi alla Toscana dell'opera di interpretazione del poema, perchè probabilmente sono state precedute quivi da altri commenti. Ad ogni modo non si possono credere tanto antiche quanto parvero al loro primo editore.

Le altre, che sono attribuite ad un figlio di Dante da una nota del manoscritto donde furono tratte, *« Chiose di Dante le quali fece el figliuolo colle sue mani »*, furono pubblicate sotto questo titolo specioso nel 1904 dal Luiso, il quale ne sostenne a spada tratta l'antichità e l'importanza; anzi menando sciabolate a destra e a sinistra tra le chiose ed i commenti antichi, si propose di conquistare loro quel posto che a suo giudizio ad esse compete. Valore e fatica degna di causa migliore! Fatto si è che dopo l'acuta

disamina che ne fece il Barbi discutendo ampiamente i ragionamenti del Luiso, nessuno oggi vorrebbe ammettere le conseguenze alle quali egli era arrivato; nessuno vorrebbe ammettere che con esse abbiano relazione le *Chiose* di Jacopo, nè che esse meglio di quelle si addicano al figlio di Dante; nessuno vorrebbe ammettere che siano tanto antiche quanto le credeva il Luiso, nè che rappresentino la fonte prima degli antichi commenti. D'altronde, prima di dire l'ultima parola su dette chiose, convien aspettare che l'editore si decida a pubblicare quelle sull'Inferno (poichè al Paradiso mancano), se pure i manoscritti gliele offriranno ben distinte, e s'egli riuscirà ad individuarle.

Primo in ordine di tempo fra i commenti che abbracciano tutt'e tre le cantiche, è quello in volgare del bolognese Jacopo della Lana, che fu composto avanti il 1334, e probabilmente entro la terza decade del secolo; commento assai diffuso e molto letto, a giudicare dei numerosi codici che lo contengono e delle due traduzioni in latino che se ne fecero nel Trecento; ma di fama superiore al merito. Con Jacopo della Lana l'esposizione del poema prende uno sviluppo maggiore, e i diversi elementi che la costituiscono, il dottrinale, l'espositivo letterale e l'allegorico, il narrativo, trovano il loro posto sia nelle chiose, sia nei proemi che il commentatore premette ai singoli capitoli, iniziando un metodo nuovo che sarà poi seguito da altri.

La parte puramente espositiva del testo qui è svolta più ampiamente che nei commenti anteriori; ma se non è priva di merito, è pure molto imperfetta e spesso manchevole dove più se ne sentirebbe il bisogno. Non soverchiamente ampia è l'interpretazione allegorica, nella quale tuttavia il Lana si diparte qua e là dagli altri commentatori; grande sviluppo vi ha invece la trattazione dottrinale scolastica, che è forse la parte più pregevole dell'opera: le discussioni filosofiche e teologiche, con frequenti citazioni di Aristotele e di San Tommaso, vi abbondano e ne formerebbero il carattere principale, se accanto ad esse non si tro-

vasse del pari sviluppata la parte narrativa, la quale però ha un valore molto limitato. Jacopo della Lana è innanzi tutto un facile novellatore che riempie di racconti tutta l'opera sua. Si direbbe anzi ch'egli pensasse più al proprio commento che al poema, quando nel proemio generale poneva tra i fini dell'opera quello « di narrare molte novelle, le quali tornano molto a destro ad udire per esemplo ». E bisogna stare all'espressione da lui usata, perchè le sue narrazioni storiche od episodiche, mitologiche o bibliche, hanno sempre l'aria di novelle, nelle quali i fatti antichi e gli antichi personaggi prendono carattere e colorito affatto medievale. Ciò è conforme allo spirito dei tempi, ma poco giova alla spiegazione del poema e manifesta troppo spesso nello scrittore la mancanza di conoscenza delle fonti cui aveva attinto il poeta.

Questo commento scritto da un bolognese, dovrebbe entrare a far parte del gruppo rappresentato da ser Graziolo; ma esso non rispecchia le discussioni ed i contrasti che primi si manifestarono a Bologna intorno all'opera dantesca, e potrebbe anche essere estraneo a quell'ambiente. Della famiglia del commentatore sappiamo che dalla città nativa si trasferì su quel di Venezia, ed ivi appunto potrebbe essere stato composto il commento. Ciò potrebbe spiegare come le notizie riferentisi a quella parte d'Italia siano di solito più esatte che le altre, e come la lingua, specialmente ne' manoscritti, risenta molto del dialetto veneziano. Di Firenze e della Toscana il commentatore ha poche notizie e raramente esatte; il che pure contribuisce a rendere meno interessante l'opera sua.

Del commento laneo, oltre a due edizioni del quattrocento, la Vindeliniana e la Nidobeatina, ne abbiamo due del secolo passato, curate entrambi da L. Scarabelli; ma nè l'una nè l'altra rispondono alle esigenze della critica, nè ci rendono l'opera quale giace nei manoscritti, anzi neppure come si legge nelle due stampe antiche. Gran disgrazia anche questa per il commento di Jacopo della Lana.

Ed eccoci al così detto Ottimo commento, il più interessante fra quanti ne sappiamo scritti nella prima metà del secolo XIV. Si stende anch'esso a tutta la Commedia; è in volgare, anzi nel più pretto fiorentino, almeno nella sua parte originale, perchè scritto da un fiorentino contemporaneo di Dante e che con lui ebbe relazioni personali, secondo che egli stesso dichiara. Singolare commento questo, nel quale ritroviamo numerosi passi tolti alla lettera dalle *Chiose* di Jacopo Alighieri, dalla traduzione volgare del commento di ser Graziolo, dal Lana, e forse anche da Guido da Pisa, del quale l'autore conosce la *Dichiarazione* in versi. Nè il commentatore intese mai di gabellarci per roba sua quanto prendeva a prestito da altri: che anzi sul bel principio del commento ci manifesta apertamente la sua intenzione di valersi delle chiose « de' più valenti uomini che a isponere il libro posero loro utile fatica ». Ora le chiose altrui che egli accoglie nel suo commento sono numerose assai e tolte anche da altre fonti oltre a quelle a noi note, tanto da far meraviglia, che, scrivendo egli dodici o tredici anni dopo la morte del poeta, tante già ne trovasse intorno alla grande opera.

Ho detto dodici o tredici anni dopo la morte del poeta, perchè il 1334 ricorre più volte nelle pagine dell'Ottimo come data della composizione: ma trattandosi di un'opera fatta quasi a mosaico, non si può sfuggire al dubbio che anche questi accenni all'anno 1334 siano stati copiati alla lettera da altri commenti anteriori; perciò si è sempre sentito il bisogno di confortare quelle testimonianze con qualche altra prova estrinseca; ed in questi ultimi tempi si è raggiunto lo scopo, essendosi rintracciato un manoscritto, col commento del Paradiso, posseduto già dal Borghini nel Cinquecento, il quale porta in fronte la data del 1337. Nessun dubbio pertanto può restare sulla data dell'Ottimo: nessun dubbio che i commenti e le chiose riferite da lui risalgano ai primi anni dopo la morte di Dante.

Brevi per lo più e non molto numerose sono le chiose

che il commentatore prende da Jacopo di Dante; più lunghe quelle che prende da ser Graziolo, ch'egli nomina espressamente due volte; ma più importante senza confronto è ciò ch'egli toglie in tutte e tre le cantiche da Jacopo della Lana, dal quale, stando alla redazione che abbiamo a stampa, riporterebbe perfino degli intieri capitoli senza mutar parola.

L'Ottimo per tanto è un commento derivato in gran parte dai precedenti; ma sebbene riesca per ciò, specialmente come si legge nella stampa, talora sconnesso ed arruffato, non è però da credere che esso sia un raffazzonamento di chiose diverse, uno zibaldone composto di brani e brandelli presi senza criterio da commenti anteriori e messi insieme da un trascrittore qualunque, poco meno che idiota. L'autore anzi, pur ricopiando da suoi predecessori, ragiona e discute sulle opinioni loro, le vaglia e al bisogno le confuta, come fa, ad esempio, della chiosa di ser Graziolo, in cui il cancelliere di Bologna difende Dante dall'accusa di eretico, difesa che l'Ottimo ritiene affatto inutile. Per ciò il commento, anche nella parte meno originale, ha pure il suo valore.

Come ai commenti preesistenti, l'Ottimo ricorre alla Bibbia, ai classici antichi, a scrittori medievali, a leggende di santi, a cronache fiorentine vecchie e recenti, e da tutti cava notizie e narrazioni da introdurre nel suo commento, accanto alle chiose de' suoi predecessori. E siccome egli ama riportare in volgare gli scrittori latini, così ricorre volontieri, quando ne trova, a traduzioni già esistenti. Così forse faceva per i frequenti racconti biblici, così fece di certo per le favole di Ovidio e per le storie di Orosio, due tra le fonti classiche da lui maggiormente usate, prendendo le prime dal volgarizzamento di Arrigo Simintendi, le seconde da quello di Bono Giamboni.

Inutile dire che coll'aiuto di questo materiale copioso, colla conoscenza più esatta ch'egli ha delle fonti dantesche, colla pratica tutta sua della lingua del poeta, egli riesca meglio degli altri nell'opera di interpretazione del poema. Si aggiunga la conoscenza ampia e profonda che l'autore mostra d'avere della Commedia, sì che facilmente ricorre ad altri luoghi del poema per spiegare un dato passo; si aggiunga la conoscenza sua di altre opere del poeta: della *Vita Nuova,* del *Canzoniere,* del *Convivio* sopra tutto,

e si capirà com'egli si avvantaggi sopra gli altri commentatori.

Qualche notizia in servigio della biografia dantesca si può cavare e si è cavata dai tre volumi dell'Ottimo; ma sopra tutto se ne cavano molte notizie di storia fiorentina e dei personaggi del poema. In questo campo l'Ottimo non ha pari. Abbiamo già detto com'egli conosca le cronache della sua città e quanto se ne giovi: aggiungeremo ora che in molti luoghi del commento fa menzione di cose fiorentine, di usi, di leggi, di costumi; che ci dà notizie intorno a fatti e persone ricordate nella Commedia quasi sempre in modo più particolareggiato e più esatto di altri. Conosce le lotte che funestarono la città ai tempi del poeta; le conosce e le deplora; perchè egli, non più Guelfo che Ghibellino, vede in esse la causa di tanti guai per Firenze, per la Toscana e per l'Italia tutta. In certe sue chiose noi sentiamo un rimpianto che viene dal cuore, e ci accorgiamo che lo scrittore, a differenza di altri commentatori, mette nell'opera sua gran parte della sua anima, la quale vibra degli stessi sentimenti che erano proprii del poeta. Anche per questo l'Ottimo commento ci interessa a preferenza degli altri.

Di questo commento abbiamo una sola edizione, la pisana, tratta da un codice fiorentino e curata da A. Torri quasi un secolo fa; ma una seconda edizione si impone dacchè l'esame dei numerosi manoscritti ci ha fatto conoscere, oltre ad un probabile primo abbozzo del commento, una redazione qua e là diversa dalla stampa, e intieri capitoli nei quali il vero testo dell'Ottimo rimpiazza quello di Jacopo della Lana stampato nell'edizione pisana. La pubblicazione dei tre primi capitoli dell' Inferno secondo tale redazione, fatta da G. Grion, ha già mostrato all'evidenza quanto guadagnerebbe il commento in una edizione cavata razionalmente dalle diverse famiglie di manoscritti e tenendo conto dei dati caratteristici che individuano nel modo più singolare questo commento fra tutti gli altri. Se a tale lavoro si accingesse il Barbi, come ci fa sperare, saremmo sicuri di leggere fra poco l' Ottimo commento quale uscì dalle mani dell' autore e molto più corretto di quello che leggiamo nell'edizione del Torri.

❦

Questi i primi commenti della Divina Commedia, tutti della prima metà del secolo XIV, anzi composti tutti entro i primi vent'anni dopo la morte del poeta. A questi ne tennero dietro parecchi nella seconda metà del secolo, la maggior parte lunghi e minuziosi, tra i quali ricorderemo innanzi tutto quello sui primi diciassette canti dell'Inferno di Giovanni Boccaccio, per non parlare di quelle Chiose che, attribuite falsamente a lui dalla nota iniziale di un codice, vengono citate ancora sotto il titolo di *Falso Boccaccio;* poi l'*Anonimo fiorentino,* in quella parte che si stacca dal Lana; poi quello molto lungo del pisano Fr. da Buti: tutti in volgare; in latino, quello più lungo di tutti di Benvenuto Rambaldi da Imola, che interessa, non ostante le molte chiacchiere, anche per quel suo latino leggiero leggiero, che copre quasi di un velo trasparente il volgare; da ultimo quello sul primo canto dell'Inferno di Filippo Villani, scritto forse nei primi anni del secolo XV. Anche tutti questi portarono il loro contributo all'illustrazione dell'opera eccelsa: ma le grandi linee dell'esegesi dantesca erano già segnate da quei primi interpreti, ai quali è rivolta ancor oggi, e non a torto, l'attenzione degli studiosi.

L. ROCCA.

# DANTE E L'ARTE.

Dante, il gran coloritore ch'aveva figurato la perduta gente a tinte fosche, a fioco lume, fra baleni di luce vermiglia, nell'«aer perso», nelle «maligne piagge grige», entro la «belletta negra», la «morta gora», la «nebbia folta», quand'esce «a riveder le stelle», nel secondo regno, dove gli spiriti si purificano per farsi degni di salire a Dio, usa le più tenere note, i colori più freschi e argentini, le mezze tinte vespertine, le dolci penombre, riserbando al Paradiso tutti i fulgori della luce.

Sin dal principio del Purgatorio, il cielo fattosi puro, si avviva di un

> dolce color d'orïental zaffiro
> che s'accoglieva nel sereno aspetto
> dell'aer.
>
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
>
> Lo bel pianeta che ad amar conforta
> faceva tutto rider l'orïente.
>
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
>
> L'alba vinceva l'ora mattutina
> che fuggia innanzi, sì che di lontano
> conobbi il tremolar della marina.

L'intonazione quieta nel biancheggiar del Purgatorio continua con l'angelo che appare con un nimbo di bianche ali, con le anime «in sul verde e in su i fiori» ed altri angeli in vesti di un tenero verde

> come fogliette pur mo' nate.

Nella primavera dell'antipurgatorio, e nell'ora

> . . . . . . . che comincia i tristi lai
> la rondinella presso la mattina,

Dante si assopisce, e mentre dorme tra i fiori, Lucia lo trasporta davanti al balzo del purgatorio, e si dilegua mentre si dilegùa a Dante il sonno. Un angiolo, seduto a guardia della porta, sul terzo grado superiore d'una gradinata, udito che donna del cielo ha dato il permesso d'entrare, apre la porta con due chiavi, una d'oro, l'altra d'argento, ammonendo:

Che di fuor torna chi 'ndietro si guata.

Varcata che ha Dante la porta, la sente rinchiudersi dietro i suoi passi, mandando, nel girar sui cardini, come la porta del Battistero di Pisa, un canto d'organo arieggiante al *Te Deum laudamus*. Per quel suono, che già Dante, all'entrare, aveva udito, si sarebbe volto a guardar la porta, ma se ne astiene, memore del monito dell'angiolo.

Poi fummo dentro al soglio della porta,
  che il malo amor dell'anime disusa,
  perchè fa parer dritta la via torta,
sonando la sentii esser richiusa:
  e s'io avessi gli occhi volti ad essa,
  qual fora stata al fallo degna scusa?

Comincia la salita del girone, nella parete verticale di macigno, per una spaccatura del monte, e cioè per una fenditura che dà luogo ad uno scheggioso sentieruolo, limitato come da due valve della roccia, dai due, diremo, spigoli della fessura, che si volgevano, ondeggiavano, sporgevano ora a destra, ora a sinistra, così che l'onda o curva sporgente da un lato corrispondeva all'onda o curva rientrante dall'altro; e i due viandanti dovevano, per sicurezza, tenersi dalla parte ove la roccia non si protendeva all'infuori, nel vuoto, come onda che si fugge o si parte. Per non cadere in pericolo, era necessaria ogni attenzione, nell'avvicinarsi al lato fuggente, e nel curvar la persona in conformità al giro della roccia.

Noi salivam per una pietra fessa
  che si moveva d'una e d'altra parte,
  sì come l'onda che fugge e s'appressa.
«Qui si conviene usare un poco d'arte,»
  cominciò il duca mio, «in accostarsi
  or quinci, or quindi al lato che si parte».

La difficoltà del cammino rende brevi cauti i passi di Virgilio e di Dante, sì che giungono in un piano del monte,

all'aperto, escono da « quel fesso che muro diparte », e si sentono liberi, non stretti, non conchiusi, « aperti », quando il crescente lunare, la luna scema, già era tramontata, si era ricoricata a ponente.

> E ciò fece li nostri passi scarsi,
> tanto che pria lo scemo della luna
> rigiunse al letto suo per ricorcarsi
> che noi fossimo fuor di quella cruna;
> ma quando fummo liberi ed aperti
> su dove il monte indietro si rauna,
> io stancato, e ambedue incerti
> di nostra via, ristammo su in un piano
> solingo più che strade per diserti.

Arrivano i poeti sul piano solitario, silente, dove il monte fa sosta, e si stende in un vano, largo la misura di tre uomini, dalla sponda all'erta, dove le rocce tornano ad accumularsi e a innalzarsi eccelse. Dante in pochi tratti ha dato l'immagine del primo girone del Purgatorio, la sua architettura, le sue linee essenziali: della pietra fessa della salita, con la cruna dell'ago; delle rocce della fenditura spaccate da terremoto, con l'onda che fugge e s'appressa, che si ritrae e s'avanza, che parte e ritorna a cavalloni; e del monte che « indietro si rauna », cioè che raccoglie le rocce per riprendere con esse il suo slancio verso l'alto. Come il monte prende vita e moto nel radunare indietro, dopo una pausa, i suoi massi; così la pietra fessa, per la quale eran saliti Dante e Virgilio « si moveva d'una e d'altra parte », prendeva movimento, l'anima che il poeta dava a tutte le cose. Questa personificazione delle cose inanimate fa della poesia di Dante il coro del creato: tutto vive nell'onda dei suoi versi, tutto vibra sotto i suoi sguardi animatori, con lui s'innalza, per lui si vela o si scopre.

L'Alighieri arriva stanco sul piano del primo girone, non così Virgilio, chè non aveva seco « di quel d'Adamo », non « lo incarco » della carne d'Adamo: ma entrambi restano incerti del cammino. Dalla sponda di quel primo grado del Purgatorio, Dante mira intorno, fin dove può arrivare lo sguardo a volo,

> e quanto l'occhio mio potea trar d'ale,

accorgendosi che il vano ha, in tutta la sua lunghezza,

uguale distanza dalla sponda al masso saliente, cioè per il largo la misura di tre uomini. Tale vano, formando striscia, inquadratura intorno al monte, su cui si dovevano inerpicare i poeti per giungere al secondo grado del Purgatorio, è definito dall'Alighieri con una delle sue parole esatte, riassuntive, che dànno in un baleno l'idea: cornice. Come cornice di uguaglianza continua nella larghezza rinserrante un quadro, così quella striscia piana contornava e chiudeva il masso per cui si saliva al secondo poggio del Purgatorio.

> Dalla sua sponda, ove confina il vano,
> al piè dell'alta ripa, che pur sale,
> misurrebbe in tre volte un corpo umano;
> e quanto l'occhio mio potea trar d'ale
> or dal sinistro ed or dal destro fianco,
> questa cornice mi parea cotale.

Mentre gli occhi di Dante s'impadroniscono della scena, vista così nella sua pianta, senza riduzioni prospettiche, s'accorgono che la ripa intorno è di candido marmo con esempi intagliati d'umiltà: il primo esempio tratto dall'Evangelo con l'*Annunciazione,* il secondo dalla Bibbia con il re Davide nella traslazione dell'Arca, il terzo dalla leggenda di Traiano imperatore.

Per il sincretismo iniziato nelle Catacombe, alle figure evangeliche si solevano mettere a riscontro le bibliche, considerate simbolo di quelle. Tutto un sottile, anzi troppo sottile lavoro di combinazioni, di simmetria, di uguaglianza, di contrapposizioni tra il nuovo e l'antico testamento, affaticò dottori, filosofi e teologi. Dante pure sceglie un esempio dall'Evangelo, quello dell'*Annunciazione,* e vi disegna parallela un'immagine tratta dalla Bibbia: Davide nel trasporto dell'Arca Santa a Gerusalemme. Non fa gli usati riscontri, sceglie semplicemente dall'Evangelo e dalla Bibbia due citazioni, due esempi d'umiltà, senza cercare arcani sensi nei due fatti presi a prestito dal nuovo e dall'antico Testamento. Anzi, per mostrare la sua libertà di scelta, aggiunge ai due esempi un terzo ricavato dalla leggenda di Traiano imperatore. Mette insieme così figure bibliche, evangeliche, romane, come le troviamo unite nelle *Cronache figurate* medioevali, ove si hanno, ad esempio, in una pagina stessa, Giosuè, Antenore, Sansone, Giulio Cesare, Ottaviano Augusto, Metello; in un'altra, Alessandro e Nembrot; in una terza, il Ratto d'Eu-

ropa e il Sacrificio di Jefte. Sul nostro terreno classico non si poteva scompagnare la Bibbia e l'Evangelo dalla storia greco-romana.

Il timido desiderio della bellezza classica, che traluce dalla leggenda della Venere di marmo, cui un gentile giovinetto poneva in dito, come a sposa, un anello, ed ella chiudeva forte la mano per ritenere il dono, diviene coi tempi nuovi necessità di natura, ritorno irresistibile alla classicità, slancio ideale. Con la Bibbia, con l'Evangelo, s'avvince la gloria di Roma; alla bontà cristiana s'agguaglia la bontà de' Gentili. Dal sentimento di questa uguaglianza, nacque il racconto: s'era scavato da una fossa un cranio, che aveva, strano fenomeno!, la lingua ancor di carne fresca: il pontefice, fattolo portare a sè, scongiurò il teschio a dire quale fosse stata la sua condizione in vita. La lingua rispose: io fui Traiano imperatore. Allora Gregorio, memore che questi fu sovrano giusto e misericorde, lo resuscitò, lo convertì alla fede, lo battezzò, «e fu poi santo, sicchè andò a vita eterna». Ma papa Gregorio, per avere pregato per un pagano condannato all'inferno, si ebbe in vita, a castigo da Dio, invece di un'ora di purgatorio poi, il mal di stomaco, il mal di fianco e la gotta. Eccezionalmente, dunque, un pagano, perchè giusto, fu redento dalle pene infernali: così dice la leggenda, che, con largo senso d'equanimità, superiore alle distinzioni di fede religiosa e di credenze, trovò fantastici ripieghi inventivi per associare Traiano imperatore ai buoni e giusti fedeli di Cristo. Dante però non ripete lo strano e volgare racconto; il nobile riassuntore delle leggende e della storia scopre l'anima della leggenda traianea, ed esalta la vittoria di Gregorio pontefice sulla morte e sul destino, contrapponendo, alla grandezza della vittoria, la grandezza del valore di Traiano,

> del roman prince, lo cui gran valore
> mosse Gregorio alla sua gran vittoria.

Solo così di sfuggita Dante mostrò di conoscere appieno il racconto di Paolo Diacono, perchè gli premeva di esporne un altro, relativo a Traiano, appropriato ad accompagnare, su quella marmorea parete del Purgatorio, gli esempi d'umiltà: il racconto, cioè, di Dione Cassio, ripetuto dai novellieri medioevali, intorno all'atto di giustizia dell'imperatore verso la

povera vedova a cui era stato ucciso il figliuolo. Canta il poeta:

> Lassù non eran mossi i piè nostri anco,
> quand'io conobbi quella ripa intorno
> che, dritta, di salita aveva manco.

Egli, cioè, conobbe la ripa, a picco, impossibile a salire,

> esser di marmo candido, e adorno
> d'intagli sì, che non pur Policleto
> ma la natura lì avrebbe scorno.

Tanta bellezza d'intagli fa ricorrere Dante ai due termini di paragone, la natura e la scultura greca, ch'ebbe da Policleto grandezza. I due termini di confronto resteranno per tutto l'umanesimo, in ogni giudizio d'arte: l'arte vinse la natura, si era detto ne' bassi tempi; l'arte antica e la natura avrebbero scorno, afferma Dante, sarebbero vinte dagl'intagli, dai bassorilievi del Purgatorio.

Dopo averli vantati, il Poeta descrive la scena dell'*Annunciazione,* comune nel Trecento, inizio della sacra epopea. Sugli archi trionfali delle chiese, sui basamenti dei pulpiti, nei pinnacoli dei trittici, ovunque si racconti dei fasti cristiani, punto di partenza, inizio, è l'*Annunciazione.* Giotto, sull'arco trionfale della cappella degli Scrovegni a Padova, dipinse, prima di far cadere in ginocchio Gabriele davanti a Maria, l'Eterno che ordina all'Arcangelo, giunto, ad un suo cenno, con stormi d'angeli come di bianche colombe, di partire per Nazareth di Galilea, e là annunciare alla vergine Maria della casa di Davide che era stata benedetta tra le donne. I Bizantini e Giotto poi rappresentarono, in precedenza all'*Annunciazione,* l'ordine dell'Eterno a Gabriele, così che questi, nella cappella degli Scrovegni, si presenta a Maria col decreto del cielo. Similmente Dante:

> L'angel che venne in terra col decreto
> della molt'anni lagrimata pace,
> che aperse il ciel dal suo lungo divieto,
> Dinanzi a noi pareva sì verace
> quivi intagliato in un atto soave
> che non sembiava immagine che tace,
> Giurato si saria ch'ei dicesse: *Ave*;
> perchè quivi era immaginata quella
> che ad aprir l'alto amor volse la chiave,

ed avea in atto impressa esta favella
*Ecce Ancilla Dei,* sì propriamente
come figura in cera si suggella.

L'arte si sforzava a tradurre letteralmente i sacri racconti, anche prima che Gregorio il Grande scrivesse a Sereno, vescovo di Marsiglia, distruttore di sacre immagini: «La scrittura è per coloro che sanno leggere, le immagini per quelli che non sanno leggere.... l'immagine è codice a quanti ignorano la scrittura». Per questi criterii, fatti valere nella Contesa degli Iconoclasti, si guardò, lungo il medioevo, a figure dipinte o scolpite come a parole e a frasi. Dallo scriba anglo-sassone che pensò di chiarire, nel suo evangelario, uno scarabocchio, con le parole Imago Hominis, sino a tutta l'arte romanica, pennelli e scalpelli resero i segni rappresentativi delle cose, e spiegarono tali segni mediante l'apposizione di scritti, tabellette e cartellini con motti, versetti, nomi. L'espressione della favella era data dagli atti delle figure umane, e a quel che i gesti non dicevano di idee astratte e simboliche, e de' racconti della storia e delle canzoni popolari, sopperivano le scritte, con le indicazioni dei nomi dei personaggi e delle loro intenzioni.

Dante, che coronò l'età romanica, continuò la tradizione, ne raccolse, affinandola, lo spirito. Nulla forma ci dette non lumeggiata dalla parola, nulla forma senza la spiegazione del suo «visibile parlare».

L'angelo nell'*Annunciazione*

Giurato si saria ch'ei dicesse: *Ave.*

E l'Annunciata:

Ed avea in atto impressa esta favella
*Ecce Ancilla Dei,* sì propriamente
come figura in cera si suggella.

In seguito il poeta, vedendo gente divisa in sette cori, davanti all'Arca Santa, sta incerto se essa canti o no.

E poi gli sembra che la vedovella parli più volte a Traiano, e questi a lei più volte risponda; e dà alla descrizione del bassorilievo forma di dialogo.

In un altro canto del Purgatorio, nel XV, Dante descrive tre visioni avute all'entrare del secondo girone, quasi disegnando altri tre bassorilievi. Primo: Maria e Giuseppe en-

trano nel tempio per cercare Gesù che disputa tra i dottori. Sembra al poeta:

> E vedere in un tempio più persone;
> e una donna, in su l'entrar, con atto
> dolce di madre dicer: Figliuol mio
> perchè ài tu così verso noi fatto?
> Ecco, dolenti, lo tuo padre e io
> ti cercavamo....

La seconda visione, pure dialogizzata, presenta la moglie di Pisistrato, in gran lagrime, dire al tiranno:

> . . . . . . . se tu se' sire della villa
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> vendica te di quelle braccia ardite
> che abbracciâr nostra figlia, o Pisistrato.

Questi risponde:

> Che farem noi a chi mal ne disira
> se quei che ci ama è per noi condannato?

La terza visione dei Giudei che lapidano Santo Stefano è espressa come in un potente bassorilievo, nel quale però, come in tutti gli altri, non mancan parole esplicative.

> Poi vidi genti accese in foco d'ira
> con pietre un giovinetto ancider, forte
> gridando a sè pur: Martira, martira.
> E lui vedea chinarsi per la morte
> che l'aggravava già in ver la terra,
> ma degli occhi facea sempre al ciel porte,
> Orando all'alto Sire, in tanta guerra,
> che perdonasse a' suoi persecutori,
> con quell'aspetto che pietà disserra.

Queste tre visioni del secondo girone corrispondono ai tre bassorilievi del primo, e sono tracciate con l'arte stessa di questi, definita da Dante quale «visibile parlare». Fedele a tal modo di rappresentazione, perfino nel canto decimo, alla fine, descrive i superbi, cariatidi oppresse da pesi, con una vivezza che fa balzare agli occhi le cariatidi romaniche, e quella, più che tutte, tormentata e viva di Giovanni Pisano, ne' sostegni del pulpito di Pistoia, e poi soggiunge che

> E qual più pazienza avea, negli atti,
> piangendo parea dicer: Più non posso.

Ma nonostante che l'Alighieri, primo tra gli scultori romanici, si studi di far dell'arte rappresentativa parola, eloquio, canto, egli sa varcare i confini della scultura romanica anche con la potenza delle sue rappresentazioni, col getto delle figure, con il calcolo delle parti delle composizioni. In pochi tratti, ci dà la figura di Gabriele, non più solenne sacerdotale araldo della corte celeste, bensì gentile messo, quale Giotto dipinse,

quivi intagliato in un atto soave.

La scena dell'*Annunciazione* si priva degli elementi simbolici accumulati dal medioevo nella rappresentazione sacra: non Maria alla fonte, non la cristiana Penelope in atto di filare la porpora per il velo del tempio, non la pia vergine lettrice di un libro d'ore, non in una stanza prossima l'ancella curiosa dell'arrivo di Gabriele; ma il sacro mistero senza le forme simboliche degli evangeli apocrifi. Dante purifica la scena dalle sovrapposizioni e alterazioni medioevali, per rendere la sommessa umile madre dell'Emanuele. Mentre il Poeta considerava l'*Annunciazione:*

Non tener pure ad un loco la mente,
Disse il dolce maestro, che m'avea
da quella parte onde il core ha la gente.
Per ch'io mi mossi col viso, e vedea
di retro da Maria, da quella costa
onde m'era colui che mi movea,
un'altra storia nella roccia imposta:
perch'io varcai Virgilio, e femmi presso
acciò che fosse agli occhi miei disposta.
Era intagliato lì nel marmo stesso
lo carro e i buoi traendo l'arca santa,
per che si teme ufficio non commesso.
Dinanzi parea gente; e tutta quanta
partita in sette cori, a' due miei sensi
faceva dir l'un «No», l'altro «Sì» canta.
Similemente, al fumo degl'incensi
che v'era imaginato, gli occhi e il naso
ed al sì ed al no discordi fensi.
Li precedeva al benedetto vaso,
trescando alzato l'umile salmista,
e più e men che re era in quel caso.
Di contra effigiata ad una vista
d'un gran palazzo Micol ammirava,
sì come donna dispettosa e trista.

Questa storia a colpi di scalpello *imposta* sulla roccia è definita, per la disposizione de' piani, per i particolari e per l'insieme, come vero e proprio bassorilievo, ma visto confusamente. Tanto nel descrivere le visioni del XV canto del Purgatorio, quanto i bassorilievi del X, Dante dice: *parea, mi parea;* dinanzi all'Arca Santa *parea gente;* intorno a Traiano *parea calcato e pieno di cavalieri;* Pisistrato *mi parea benigno e mite.* Questo dà incertezza alla rappresentazione, così che i bassorilievi possono considerarsi visioni trasportate, per poetica finzione, in forma plastica.

Nel bassorilievo della traslazione dell'Arca, si vede

> lo carro e i buoi traendo l'arca santa
> . . . . . . . . . . . . . . . . .
> dinanzi parea gente; e tutta quanta
> partita in sette cori....

Quella gente pareva cantare, ma Dante non ne udiva il canto, benchè vedesse labbra e bocche aperte; e pure gli pareva che s'innalzasse il fumo degl'incensi, benchè non ne sentisse l'odore. Così il Poeta voleva rendere le apparenze delle cose scolpite, col cercare in esse gli effetti della realtà, e come se tutti i sensi potessero comprenderli.

Davanti all'arca santa, David saltava, facendo sollevare la sua veste di bisso e l'ephod di lino,

> trescando alzato, l'umile salmista.
> . . . . . . . . . . . . . .
> Di contra, effigiata ad una vista
> d'un gran palazzo, Micol ammirava,
> sì come donna dispettosa e trista.

Erto *di contro* alla processione, viene a far da sfondo al bassorilievo il gran palazzo, dal quale l'altera figlia di Saul guardava con dileggio a Davide, che s'abbassava a saltare per via, in preda alla gioia, col popolo.

Non meno studiata la forma del rilievo di Traiano imperatore, che si dispone a destra, ala del gran trittico figurato nel candido marmo del monte.

> Io mossi i piè dal luogo dov' io stava,
> per avvisar da presso un'altra storia
> che diretro a Micol mi biancheggiava.
> Quivi era storiata l'alta gloria
> del roman prince, lo cui gran valore
> mosse Gregorio alla sua gran vittoria.

E dico di Traiano imperadore;
ed una vedovella gli era al freno,
di lagrime atteggiata e di dolore.
Intorno a lui parea calcato e pieno
di cavalieri, e l'aquile nell'oro
sovr'essi in vista al vento si movieno.
La miserella infra tutti costoro
parea dicer: Signor, fammi vendetta
del mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro.
Ed egli a lei rispondere: Ora aspetta
tanto ch'io torni. E quella: Signor mio,
come persona in cui dolor s'affretta,
se tu non torni? Ed ei: Chi fia dov'io
la ti farà. E quella: l'altrui bene
a te che fia, se il tuo metti in obblio?
Ond'egli: Or ti conforta, chè conviene
ch'io solva il mio dovere, anzi ch'io mova:
giustizia vuole, e pietà mi ritiene.

In questa storia la potenza rappresentativa del poeta è stragrande: la vedovella, misera donna, oppressa dalla sciagura, grondante di lagrime, grondante d'aspetto,

di lagrime atteggiata e di dolore,

sta al freno del destriero di Traiano. Tutt'intorno all'imperatore, la ressa, la calca dei cavalieri, dei porta insegna, dei legionari, che forma blocco massiccio, un mucchio di figure una sull'altra senza respiro, come la folla nelle pitture medioev li bizantine:

Intorno a lui parea calcato e pieno
di cavalieri.

Sopra all'Imperatore, i labari, le insegne con le aquile nelle auree corone d'alloro e di quercia, ondeggiano così da sembrar mosse dal vento:

. . . . e l'aquile nell'oro
sovr'essi in vista al vento si movieno.

Così composta la gran scena, il poeta lascia correre il dialogo tra l'imperatore e la vedova, cercando di far risaltare la ragion psicologica nella rappresentazione della donna supplice. Nella leggenda di Elinando, su cui si foggiò poi quella del Novellino, la vedova prende il freno del cavallo dell'imperatore, e gli dice: «Tu, Traiano, comandi, e io ho patita

una atroce ingiuria poi che mi è stato morto il figlio. » Dante, pur seguendo la vecchia traccia della leggenda, vuol movere a pietà nel presentare la donna, «la miserella», e nel farle esprimere il dolore materno senza requie.

> . . . . . . . Signor, fammi vendetta
> di mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro.

Avendole risposto l'imperatore di aspettare il suo ritorno, Elinando fa dirgli dalla vedova: « E se tu non torni? » Dante rende la parola della vedova più supplichevole con un *Signor mio* lamentoso, che esprime la sua fede in Traiano, e ad un tempo l'affanno dell'attesa, l'ansia di ottener giustizia.

> . . . . . . . E quella: Signor mio,
> come persona in cui dolor s'affretta,
> se tu non torni?

Elinando chiude il racconto dicendo: « ed egli allora umilmente la contentò. » Ma Dante sente necessario di definire la grandezza dell'animo di Traiano e di esaltarlo per la umanità che lo trattenne per via, e lo strinse ad ascoltare i preghi della vedova, e a confortarla:

> . . . . . . . Or ti conforta, chè conviene
> ch'io solva il mio dovere, anzi ch'io mova:
> giustizia vuole, e pietà mi ritiene.

Scioglie così il suo dovere di sovrano, sentendo l'imperio della giustizia, la commozione della pietà. Giusto e pietoso: ecco definito il magnanimo imperatore, eccone « storiata l'alta gloria ». Indugiandosi a rappresentare i moti dell'animo della sconsolata madre, con le parole da lei rivolte all'Imperatore, l'Alighieri sente d'aver valicato il campo delle arti figurative, e ci spiega il suo sconfinare attribuendo all'Eterno, alla sua mano divina, la produzione del bassorilievo che rendeva figure e cose delle quali in terra non si avevano esempi, con « la verità della vita », scopo dell'arte secondo l'Alighieri, e perfino con il suono delle parole.

> Colui che mai non vide cosa nuova,
> produsse esto visibile parlare
> novello a noi, perchè qui non si trova.

Abbiamo pensato all'arte bizantina davanti alla folla dei cavalieri *calcata e piena,* e si può pure pensarvi in altri

luoghi della *Divina Commedia*, nelle rappresentazioni, ad esempio, delle tre Virtù teologali, della *Carità* rossa di fuoco, secondo il simbolismo bizantino dei colori; della *Speranza*, color di smeraldo; della *Fede*, neve purissima caduta di fresco.

Dante, che a Bologna aveva veduto Oderisio da Gubbio e Franco bolognese, miniatori alla bizantina, come si può desumere dai libri, dai Decretali, in uso nello studio di Bologna, miniati colà al suo tempo o in altro prossimo, si atteneva, come tutti i dotti, alle forme dell'arte figurativa in voga, e quindi a quelle dell'arte bizantina congiuntasi all'arte nostrana e alle sue tradizioni durature, tenaci, perenni. Ma all'arte romanica, che parlava il nostro volgare, e s'esprimeva rude, con nuova potenza e sùbiti slanci, con popolare schiettezza, Dante fissa gli occhi

per veder novitadi onde son vaghi.

Vede, come mensole romaniche, i superbi descritti dopo i tre esempi di umiltà scolpiti, della Vergine Maria, ancella del Signore; di Davide più che re in veste regale e di sacerdote, men che re, perchè ballonzolante col suo popolo; di Traiano, in umile benigno ascolto della sciagurata madre che lo arresta mentre procede col magnifico corteo.

Mentr'io mi dilettava di guardare
le imagini di tante umilitadi,
e per lo fabbro loro a veder care;
ecco di qua, ma fanno i passi radi,
mormorava il poeta, molte genti:
queste ne invieranno agli alti gradi.
Gli occhi miei ch'a mirar eran contenti,
per veder novitadi onde son vaghi,
volgendosi ver lui non furon lenti.
Non vo' però, lettor, che tu ti smaghi
di buon proponimento, per udire
come Dio vuol che il debito si paghi.
Non attender la forma del martire;
pensa la succession; pensa che, al peggio,
oltre la gran sentenzia non può ire.

Virgilio gli indica i superbi che arrivano, oppressi da pesi, e «fanno i passi radi», come coloro che, curvi sotto un grave, mettono lor forza a sostenerlo, e, ad ogni passo, temon di perdere di resistenza e d'equilibrio. Dante avverte

il lettore di non avvilirsi al sentire della durissima pena, di non mettere in abbandono i buoni propositi, perchè il grave castigo, il martirio, cesserà secondo la divina sentenza.

> Io cominciai: Maestro, quel ch'io veggio
> mover a noi, non mi sembran persone,
> e non so che, sì nel veder vaneggio.
> Ed egli a me: La grave condizione
> di lor tormento a terra li rannicchia
> sì che i miei occhi pria n'ebber tenzone.
> Ma guarda fiso là, e disviticchia
> col viso quel che vien sotto a quei sassi:
> già scorger puoi come ciascun si picchia.

Guarda il poeta alle genti che « fanno i passi radi », che strisciano a gran fatica i piedi, e, alla prima, vede mover massi, pietre, e crede di travedere; poi, esortato dal suo duce, che pure, di prim'acchito, era rimasto incerto, e credeva d'ingannarsi su quello strano avanzare lento di sassi, scruta attentamente, e scopre sotto ad essi rannicchiati i superbi, i loro volti sotto quel viluppo di corpi. Ognuno de' pazienti, qual più qual meno, chè i pesi corrispondono alla gravità dell'errore, si raggomitola, si rattrappa, col capo infossato nelle spalle, tra le braccia puntellate al sasso. Questa la rappresentazione viva della scena, che di mano in mano si chiarisce, disviticchiandosi alla vista ogni figura sotto l'immane schiaccia, riconoscendosi in quel groppo di membra, di braccia e gambe, il superbo angosciato sotto il pondo.

Lo spettacolo miserando strappa al poeta questo grido contro i superbi viventi nel nostro mondo:

> O superbi cristian miseri lassi,
> che, della vista della mente infermi,
> fidanza avete ne' ritrosi passi;
> non v'accorgete voi che noi siam vermi
> nati a formar l'angelica farfalla,
> che vola alla giustizia senza schermi?
> Di che l'animo vostro in alto galla,
> poi siete quasi entomata in difetto,
> sì come verme, in cui formazion falla.

O superbi cristiani miseri infelici, tanto ciechi d'aver fede nei passi che vi allontanano da Dio: non vi accorgete che noi siamo bruchi nati a formar l'anima, che ignuda vola al cospetto della divina Giustizia? Perchè dunque v'innalzate

e galleggiate per superbia, mentre siete simili all'insetto non venuto, nella sua formazione, a compimento? Qui la parola di Dante si eleva come quella d'un apostolo, che predichi con esaltazione preso da pietà e da sdegno. Alla Bibbia ricorre per l'immagine dell'uomo, verme della terra; alla parola greca significante insieme anima e farfalla o agli antichi miti orfici ripensa chiamando l'anima angelica farfalla. Ma egli rende cristiana l'immagine pagana di Psiche con la parola *angelica,* sembra ricordare come, ad illustrazione della Genesi, nella scena della Creazione di Adamo, si vedesse, ad esempio ne' musaici di San Marco, Dio che spira la vita, consegnando ad Adamo una figuretta nuda con ali di farfalla. Nell'arte bizantina, si vede altra volta rappresentata l'anima come una umana libellula, e, sui Salteri del British Museum e della Barberiniana, nella risurrezione di Lazzaro, l'anima, alla benedizione del Signore, volar fuori dal grembo dell'Ade personificato. Dante, che aveva resa cristiana l'immagine de' Gentili, poi la congiunse all'immagine biblica del verme che si chiude larva nel bozzolo, di dove esce farfalla.

Non può dirsi che il lavorio dantesco siasi fermato alla vicenda della trasformazione del verme, perchè egli fa volare l'anima ignuda, l'angelica farfalla, al giudizio di Dio, così come l'arte greca e la bizantina sua erede figurarono le anime dei defunti in forma di fanciulletti ignudi. E non abbandona Dante le sue immagini, perchè, come sempre, esse si riproducono, si propagano, si ripercuotono lungo la linea logica del pensiero dantesco. E così non abbandona l'idea del verme, anzi, pensando alla vicenda della sua trasformazione, paragona i superbi ai bruchi che non riescono a trasformarsi di larve in farfalle.

Dopo queste considerazioni, torna il poeta a osservare la scena, che gli appare più netta allo sguardo.

> Come per sostentar solaio o tetto
>   per mensola talvolta una figura
>   si vede giunger le ginocchia al petto,
> la qual fa del non ver vera rancura
>   nascere a chi la vede; così fatti
>   vid'io color, quando posi ben cura.
> Vero è che più e meno eran contratti,
>   secondo ch'avien più o meno addosso;
>   e qual più pazienza avea, negli atti
> piangendo parea dicer: «più non posso».

La cariatide, ratratta come nell'arte romanica, è la stessa che regge le colonne de' protiri, degli amboni, nelle cattedrali del Dugento. A quell'arte, gloria del Comune italico, è fisso lo sguardo dell'Alighieri.

Vi era al suo tempo Giotto creatore della pittura italiana; vi era Giovanni Pisano, iniziatore della scultura moderna: intese l'Alighieri quel pittore e quello scultore della divina tragedia? Sentì lo spirito nuovo, lo stil nuovo, che faceva scoppiare di passione le statue di Giovanni Pisano, elevare da Giotto la figura umana libera nella vita e nel mondo?

Quantunque il poeta ricorra, per la iconografia, alle immagini complicate dei Bizantini o alle fierissime forme romaniche, il suo mondo artistico è così compiuto, così elevato, che noi sentiamo gli innovatori a lui vicini di spirito nella vita nuova d'Italia.

Al cospetto dei monumenti di Roma, ne ascolta il clamore di grandezza; ma fori ed archi, terme e circhi dispaiono ai suoi sguardi; non ne sente che il coro eterno.

Il Monumento è per Dante la viva natura, immagine del Creatore, illuminata dalla luce che da Dio emana. Dell'opera delle arti figurative ascolta il significato, ma non s'arresta alla forma esteriore. Non era l'archeologo, non l'umanista, ma il poeta che si dissetava alle fonti pure della vita. Tutto si trasforma nella sua coscienza gigante, tutto si ripercuote, trasfigurandosi, nella sua idea dominatrice. Scultore, a colpi di scure, sfaccetta i suoi eroi in moto, ferrei, possenti; pittore, getta le sue rapide, sicure pennellate intrise di luce; architetto, pianta, innalza, corona edifici adamantini. Scultore, pittore, architetto, squadra, plasma, colora tutto di getto con la parola, malleabile e duttile materia, ch'egli affina e avviva di luce di lampo. Non è per lui « materia sorda », chè scroscia incandescente, inestinguibile, come materia che abbia in sè lo spiro eterno della creazione.

ADOLFO VENTURI.

# GLI ILLUSTRATORI DELLA *COMMEDIA.*

« Quest'arri non misi io! » gridava Dante, col bastone alzato, secondo la storiella popolaresca, all'asinaio che cantando gli storpiava i versi. Sarebbe per gridarlo, io penso, a ben molti, se non a tutti, gli illustratori, che, dal trecento ai giorni nostri, osarono ed osano dare concreta forma visiva alle sue immagini.

Dante che ha celebrato l'arte del miniatore che fa ridere le carte, forse oggi si farebbe beffe di quella dell'illustratore.

Egli avrebbe certo voluto che il suo « volume », da donare perfetto al principe più degno, o da portare nella sua Firenze, quando nel bel San Giovanni avesse potuto ottenere il desiato alloro, fosse adorno nelle testate dei bellissimi fregi che Franco bolognese meglio pennelleggiava di Oderisi da Gubbio. Anche, forse, sul buon oro, tra le foglie d'acanto e i fiori e gli intrecci, avrebbe tollerata qualche figura angelica volante, forse, appiattato in basso, qualche mostro romanico, come il suo Gerione, tenue allusione, nei capricci dell'arte, agli elementi contrastanti della Commedia. Forse, nelle iniziali degli *Incipit,* il suo ritratto, come dottore che scrive o legge, o come poeta laureato; ma Dante, al suo miniatore, non avrebbe permesso di più. La Divina Commedia non è e non può diventare un libro a figure, come quelli che, pur allora, erano in voga: cronache figurate, libri di moralità, orti di delizia, trionfi, bestiari ed altri di simil genere.

Tutti cotesti libri, nell'intento comune di volgarizzare al popolo la scienza aulica e chiesastica, devono esser posti, come fonti o come derivazioni, in rapporto con la Commedia; e tutto il lavoro immenso dell'arte dugentesca, romanica e gotica, e da noi, e più ancora in Francia, che, nell'ornamento marmoreo delle cattedrali, svolge intera l'enciclopedia sim-

bolica e storica, divina ed umana, ritrova nel poema la più bella e ampia rispondenza.

Ma, derivando da tutte le fonti del sapere e dell'arte medioevale, l'opera di Dante è di tale originalità, e perfezione, giungendo con la potenza, con gli accorgimenti, con le sfumature e i capricci infiniti della parola, a superare ogni altra manifestazione del pensiero e della fantasia, che non solo può, ma dovrebbe rimaner sola. Va zoppicando ogni altra arte che si metta dietro il suo volo. Bene il Goethe celebrò la potenza evocatrice di Dante, che le visioni più singolari e le idee più astratte sa precisare con tale forza da mettercele davanti come opere della natura; ma appunto perchè egli ha tale potere e continuamente lo esercita, non solo è difficile, ma molto spesso inutile e molesta, la materiale figurazione delle sue creazioni.

Esse, nel correr dei versi, si susseguono, si intrecciano, si modificano, abbandonano il racconto istantaneo dell'avventura personale, per inseguire ricordi di luoghi e di tempi vicini e lontani. Quando il racconto riprende, vogliono quei ricordi esser quasi dimenticati e assopiti nella varietà e molteplicità dell'opera, che è la più libera e insieme la più unita e conseguente che mente umana abbia mai concepita. L'illustratore deve tutto spezzare; di tante immagini, di tante evocazioni può solo raccoglierne qualcuna; e quella deve di necessità sovrapporre alle altre, che ne restano offese; deve materializzare quello che è fluido e vago. Quello che ha più sensi, per lui non può averne che uno solo; deve esser un fatto e una cosa, quello che per il poeta è anzitutto un'idea. Possiamo perciò credere che Dante avrebbe ritenuta molesta tale collaborazione, che noi spesso sentiamo irriverente. Non vi è accenno, in tutta la Commedia, che solleciti o preveda l'illustrazione grafica; e credo si possa escludere che, vivente Dante e col suo consentimento, parte alcuna del poema sia apparsa tradotta in figure.

Ma tanta è stata subito la popolarità dell'opera, tale la potenza suggestiva dagli episodi della Commedia, che il bisogno di mostrarli raffigurati a chi non sapeva evocarli dalla lettura, o ne voleva serbare e rivivere più facilmente il ricordo, si fece sentire largamente già nel trecento e poi sempre più, e in tutti i paesi; sicchè dopo le Sante Scritture, la Divina Commedia è il libro che ha dato maggior impulso alle arti figurative.

La illustrazione della Commedia, se non giova generalmente a dar maggior pregio alla scrittura, ha però grande importanza per la storia della fortuna del poema: è uno dei più appariscenti tributi di affetto che l'umanità abbia dedicato a Dante. Ogni età ha vedute le scene famose a suo modo, vi ha portato il suo sentimento, le sue cognizioni e le sue superstizioni. La rinascenza il rinnovato senso della bellezza e sopratutto del corpo umano ignudo, l'amore dell'antico, la scienza della prospettiva. I tempi nostri hanno tratto profitto per le visioni d'ambiente dalla nuova passione per le vette incontaminate delle Alpi, per gli orridi burroni, per le distese ardenti dei deserti, per le immensità purissime degli spazi astronomici; mentre la voce del poeta spingeva, e spingerà sempre, più oltre, da poi che tutto è inadeguato al suo confronto.

L'illustrazione è il più sicuro documento della lettura del poema.

Dei tanti e tanti codici che nel trecento e nel quattrocento così largamente lo diffusero, più di cento interessano l'iconografia dantesca. Ma di essi, se molti ci danno quasi completa l'illustrazione dell'Inferno, pochi aggiungono ad essa quella del Purgatorio, e rari sono quelli che la continuano nella terza cantica. Così gran parte dei lettori, in tutti i tempi, e oggi ancora, pur lodando il poeta, si soffermano stanchi della lunga via e il loro numero sempre più si assottiglia. Basta piccola barca a trasportar gli eletti, come Dante prevedeva, ai canti del Paradiso, dietro al suo legno che cantando varca.

Nessuno dei miniatori, che prudentemente limitano le illustrazioni alle testate delle tre cantiche, ha saputo dare in modo riassuntivo la raffigurazione di ciascuno dei tre regni; quasi tutti hanno raccolto il senso materiale dei primi versi. Così per l'Inferno, a cominciar dal bellissimo codice della Triulziana a Milano, che è uno dei più antichi del trecento, sino a quello della fine del quattrocento, vanto dell'Università di Torino, e alle prime edizioni a stampa, ve-

diamo sempre il poeta che cammina nella selva e si abbatte nelle fiere. È poco, per tutto l'Inferno. Come il buon lettore pisano del Fucini, pare che cotesti antichi illustratori non sieno andati più in là dei primi versi. Peggio per il Purgatorio, dove la similitudine della navicella dell'ingegno che alza le vele a correr miglior acqua, è fatta realtà. Vediamo nel codice triulziano e nel 1776 della Vaticana e in uno del trecento della Laurenziana, Dante e Virgilio che navigano pensosi; anzi, nel codice torinese, l'illustratore dimentico del viaggio attraverso il centro della terra, giù e su per Lucifero, fa giungere i due poeti all'isola dell'espiazione per mare, accolti sulla spiaggia da Catone. Per il Paradiso giova l'enunciazione fatta dal poeta nel primo verso di cantar la gloria di colui che tutto vede, a consigliar la raffigurazione della corte celeste; ma i più ricorrono al motivo comune dell'Incoronazione della Vergine, altri si limitano a Dante che vola con Beatrice o a qualche anima attratta alla gloria celeste.

Vana fatica sostengono gli eruditi tedeschi a distinguere i codici con miniature di carattere puramente decorativo da quelli prevalentemente con disegni colorati, che si sono prefissi uno scopo narrativo, e, basandosi precipuamente su questi, a stabilire una storia evolutiva dell'illustrazione della Commedia.

Quasi sempre ciascun codice è l'espressione isolata di un lettore o di un gruppo di lettori. Spesso è evidente il suggerimento dato al miniatore dai lettori sagaci o dai dotti commentatori; ad esempio per le figurette delle iniziali dei codici trecenteschi della Riccardiana di Firenze e della Brera, che, con evidente simbologia, raffigurano i vizi, le virtù e le glorie celebrate in ciascun canto. Sono più divertenti, dopo tutto, i disegni di qualche lettore ingenuo, che coi suoi svarioni mostra di esser del buon popolo grosso, che pur leggeva e amava, a modo suo, il sommo poeta. Tale il disegnatore, di buona efficacia popolare, che ha segnati i ricordi della lettura nei larghi margini del manoscritto frammentario della seconda metà del trecento della Nazionale di Napoli. Nel venticinquesimo dell'Inferno per raffigurare Agnolo Brunelleschi che si fonde col drago, fuorviato dal verso « già eran gli due capi un divenuti » traccia due figure umane con un solo capo, alle quali il mostro si appicca e, nel trentesimo, quando Dante dice di maestro Ada-

mo, « io vidi un, fatto a guisa di liuto » egli disegna un istrumento musicale a corde al posto dell'orribile ventraia. Così nello stesso trentesimo canto, il miniatore del bellissimo codice trecentesco della Marciana, ricco di tante illustrazioni, poichè Dante avvilito dal rimbrotto di Virgilio, dice che rimase come.... « quei che suo dannaggio sogna », « che, sognando, desidera sognare », raffigura, sopra la scena della contesa infernale, il poeta che dorme su morbido letto, coperto da baldacchino. Nè è da meno l'illustratore di un codice trecentesco vaticano, che ai versi « ruppemi l'alto sonno, nella testa », « un grave tuono, sì ch'io mi riscossi », del principio del quarto dell'Inferno, raffigura Dante dentro casa sua che balza dal letto.

Alcuni di cotesti errori hanno alle volte non piccola importanza per noi; come quello del codice trecentesco dell'Oratoriana di Napoli, dove i simoniaci riversi non spingan con le piote fuor dai fori della livida pietra, ma fuor dagli avelli fatti per uso dei battezzatori del Battistero fiorentino, che Dante solo ricorda per paragone della strettezza, e dei quali ci resterebbe così la memoria, se veramente furon copiati da quelli.

L'illustratore trecentesco rende tutto materiale e prolisso, confonde ogni rapporto di tempo e di luogo. La visione del mito di Progne che, riassunta in due soli versi, lampeggia, tra gli esempi d'ira, alla mente del poeta nel diciassettesimo del Purgatorio, è dal miniatore del codice della biblioteca dell'Arsenale di Parigi, che forse aveva già atteso ad illustrare le Metamorfosi, raffigurata in tre diverse scene; e il grido d'orrore delle anime purganti al ricordo degli esempi di lussuria, appare bestialmente materializzato, nel ventisettesimo, con Dante e Virgilio che assistono all'infamia di Pasife, dentro la falsa vacca. Dobbiamo giungere alla seconda metà del quattrocento perchè i miniatori accolgano l'invito, che avrebbe dovuto esser loro grato, di raffigurare come bassorilievi, e non come scene vere, gli esempi di superbia e di mansuetudine. Quanto più fievole e stravagante, pur a confronto della visione, ancor medioevale, che ne ebbe Dante, è in loro la comprensione del mondo antico; tanto più si appassionano ad ogni accenno del poeta alla mitologia e alla storia. Così la similitudine della follìa di Atamante, che tende le reti alla moglie e ai figliuoli, all'inizio del trentesimo dell'Inferno, è raffigurata nel prezioso co-

dice della Marciana in più scene; e così fa uno dei codici trecenteschi della Vaticana, che segue col raffigurarci anche Ecuba e Polissena. E se Dante invoca le Muse al principio della seconda cantica, il codice della Magliabecchiana di Firenze le raffigura tutte nove come fanciulle toscane del suo tempo, che danzano attorno un suonator di liuto. Bellissimo, a simboleggiar codesto tramonto degli Dei, è, nell'ingenuità della visione contemporanea, nel codice della Marciana, il sommo Apollo, biondo ricciuto trovatore, nelle vesti cavalleresche del trecento, che siede e suona ispirato il violino sotto una pianta d'alloro, mentre Dante barbuto innalza in ginocchio l'invocazione per l'ultima fatica.

❦

Del ben più raffinato culto di Dante nelle nostre corti signorili del quattrocento, ci rimangono due saggi notevolissimi, uno nel codice frammentario esistente a Parigi e in piccola parte ad Imola che si deve ritenere della biblioteca del castello visconteo di Pavia, eseguito verso il 1440; l'altro oggi in Vaticano della famosa biblioteca di Federico da Montefeltro ad Urbino, miniato tra 1476 e 1482.

Il primo, riprodotto ai tempi nostri interamente per le stampe dal Morel, si limita all'illustrazione dell'Inferno; ma segue passo passo il poeta con più di cento miniature, riunendone a volte tre o quattro per un solo canto. È opera di un artista arcaizzante, illustratore di molti altri codici viscontei, che trae ancora elementi dai mosaici bizantini, coi quali ha comune la violenza dei colori, i cieli dorati o a piastrelle policrome, le montagne e le rupi fungose e geometriche di un lividore impressionante, le figure dinoccolate, brutte ma espressive e dolorosissime. Il suo Dante, in figura di dottore con l'alto berrettone quattrocentesco e con la toga e Virgilio, in più antico vestito dottorale, hanno spesso, nell'assistere alle scene dolorose e spaventose, movenze e facce non indegne di commentare la cupa poesia infernale; ad esempio nella scena della pietà dei due cognati o davanti al Farinata e al vecchio Cavalcanti. I demoni sono raffigurati orridamente e bestialmente, secondo

la tradizione, specialmente nella commedia diabolica del ventunesimo e ventiduesimo canto. Per le ragioni dell'arte era necessaria una visione infernale meno uniformemente oscura ed orrida; pure non ve n'è un'altra, quale questa del codice visconteo, rievocatrice dell'Inferno come gli spiriti medioevali dovevano raffigurarlo ad orrore del peccato.

Il famoso codice vaticano, della biblioteca urbinate dei Montefeltro, acquista pregio dagli ottimi miniatori ferraresi, con a capo Guglielmo Giraldi, seguace fedele di Cosme Tura, uno dei più potenti stilizzatori del corpo umano del nostro quattrocento, ciò che per Dante è di altissima importanza. Nessun'altra opera letteraria abbonda infatti quanto la Divina Commedia, di ardite e possenti nudità; poichè non solo tutte le anime sono vedute, e molte volte descritte, ignude; ma agli atteggiamenti, agli sforzi, ai distorcimenti, ai laceramenti anatomici del corpo umano, e basti ricordare i canti venticinquesimo e ventisettesimo dell'Inferno, è dato rilievo scultorio di potentissimo stile. Se l'arte nostra, del periodo d'oro, segna il trionfo della più alta significazione data al nudo umano, vincendo al paragone l'arte greca, e ogni altra, in Dante ebbe il suo spirituale iniziatore. Ora, mentre nei codici del trecento e del quattrocento, penosissima riesce la vista di tante brutte, miserevoli nudità, delle quali alcuna non c'è risparmiata, anche quando a noi non sembrerebbe necessaria; nel codice urbinate almeno esse sono alquanto nobilitate. Ad esempio noi, che abbiamo davanti agli occhi il bellissimo gruppo dell'incontro di Sordello per il monumento a Dante dello Zocchi a Trento, non pensiamo che Virgilio debba in quel soave incontro proprio abbracciare un uomo ignudo, come è penosamente e ridevolmente ignudo Sordello nel codice trecentesco della Marciana; mentre nell'urbinate un poco almeno lo stile lo veste e lo difende. Nel quinto dell'Inferno Paolo e Francesca sostano ignudi davanti a Dante che interroga appassionato la donna, che sta per rispondere indicando Paolo e si appoggia alla sua spalla in dolce atto d'amore. La snellezza, la magrezza acerba e forte, purifica ed eleva quelle nudità, toglie all'incontro, alla sosta, l'indecenza e la sconvenienza, che già suggerivano all'illustratore trecentesco del codice veneziano, unica eccezione, di presentare i due amanti vestiti nel costume del tempo. Ecco nell'episodio di Paolo e Francesca, uno dei più battuti dall'arte, un esempio della

difficoltà insuperabile di precisare, di materializzare la visione del poeta, che idealizza nel turbine infernale la tempesta della passione d'amore. Mentre dare a coteste anime dannate, percosse e travolte dal vento, e che, davanti alla ruina, gridano per lo spavento di cadervi, la leggerezza di forme volanti, e, anche quando la bufera tace, vederle sospese in aria, è contro il giusto intendimento di quel passo della Commedia; pure quasi tutti gli illustratori, a cominciare da quello trecentesco del codice visconteo di Parigi sino al Doré, fidando sulla similitudine degli stornelli volanti e delle colombe, raffigurano i due amanti sospesi in aria sulle nubi, nei veli o nel sudario, per attenuare la crudezza realistica del colloquio di Dante con quelle amorose nudità.

Per quanta finezza di interpretazione dimostrino, per quanta bellezza diffondano anche nelle visioni naturali, bella ad esempio la scena dell'uscita dei poeti dal fondo infernale e belli certi paesaggi tristi sotto cieli cupi e paurosi, tuttavia anche i miniatori ferraresi del codice urbinate non sono artisti di grande potere, non sono dei nostri maggiori.

❦

Firenze, nel quattrocento, aveva col più devoto amore per l'Alighieri ben vendicate le offese dei contemporanei al poeta, e nutrendosi di lui come del pane e ricordandolo in Santa Maria Novella con l'affresco di Domenico Michelino e portando allo studio del poema, specialmente nell'indagarne e precisarne la perfetta costruzione architettonica, il contributo dei suoi maggiori ingegni, a cominciare dal Brunellesco. Avrebbe ben dovuto, quando l'arte era salita a tanta potenza di stile e a tanta bellezza di forme, darci una degna raffigurazione delle tre cantiche. Solo il Botticelli, tra gli artisti eccelsi d'allora, assunse vero e proprio ufficio di illustratore e per Lorenzo di Pier Francesco de Medici cominciò verso il 1480 a disegnare il suo commento sul rovescio dei grandi fogli in pergamena che portano scritti i singoli canti della Commedia. Ottanta sono oggi conservati a Berlino e undici alla Vaticana. Sandro, fanta-

sioso romantico della rinascenza, che nelle tavole graziosissime serba ancora alle favole antiche l'ingenuo profumo di un racconto trecentesco, avrebbe ben potuto se non il rievocatore, chè gli mancava la possanza dell'anima e la fede, e per poco poteva la parola infiammata del Savonarola ridestarla nel seguace dei Medici, divenire almeno lo squisito decoratore dell'eterno volume.

Ben si potrebbe esser paghi, rinunciando agli impeti e alle violenze, se tutti i disegni del Botticelli, come alcuni pochi, attraentissimi nella delizia del segno leggero e nervoso, ci dessero, sfogliando il volume, un fine godimento, un'elevazione armoniosa un poco ancor profumata di ingenuità primitiva, che ci mettesse in istato di grazia nel predisporci alla lettura.

Dovrebbero essere tutti come quelli dei Giganti che torreggiano su dal pozzo, o meglio ancora come il mistico volo di Beatrice con Dante sopra le acque e gli alberetti del paradiso terrestre, che inizia l'illustrazione del Paradiso, o taluno dei vari raggruppamenti di Dante e Beatrice nei tondi delle sfere celesti. Ma, pur troppo, negli altri il Botticelli si perde quasi sempre in penose minuzie, per seguire il racconto mosso e precipitoso del poeta. Le grandi pergamene sono spesso ricoperte dall'alto al basso da una brulicante folla di figurine, in cui vorrebbero esser segnati i vari incontri, le varie pene, senza che l'insieme abbia unità: una figura, un gruppo, un motivo centrale sentito fervidamente.

Non è tutta colpa del cosidetto metodo discorsivo, cioè del raggruppamento di più episodi in una sola pagina, metodo che i nostri pittori quattrocenteschi hanno usato le tante volte con ottimo accorgimento e con efficacia; ma bisogna confessare l'insufficienza di Sandro a padroneggiare l'ardua materia e certa svogliatezza, forse per l'incipiente vecchiaia, che dà a troppi di cotesti suoi disegni, vuoti e dispersi, l'apparenza di cosa non finita e gettata a caso. Fanno eccezione, con gli altri citati, i disegni raffiguranti il trionfo della Chiesa e tutto quello che gli si connette dal ventinovesimo al trentaduesimo del Purgatorio, in quattro pagine, tutte pervase da mistica armonia. Già in un codice napoletano del primo quattrocento la interminabile processione, che certo non è per noi la parte più bella e imperitura del poema, aveva d'improvviso esaltato il disegnatore sì da portarlo, fuori della consueta povertà delle sue espres-

sioni, a immaginare gruppi di figure di grande imponenza ed elevatezza spirituale.

Si potrebbe credere che se il poema dantesco fosse stato tutto una sequenza di consimili visioni allegoriche, come i Trionfi del Petrarca, avrebbe incontrato ben maggior fortuna presso gli artisti. Più facilmente lo avrebbero inteso e seguìto; ma il poema sarebbe stato, a confronto, per noi, ben misera cosa. Il Botticelli, che pur troppo vien meno, se ne togliamo la visione dei bassorilievi esemplari, anche in troppe pagine dolci e malinconiche del Purgatorio, si limita nelle visioni del Paradiso al mistico dialogo di Dante e Beatrice, che egli, per il primo, raffigura degnamente; ma il gruppo, ripetuto le tante volte, annoia e non arriva a darci il sentimento di una sempre maggiore elevazione, e del trasumanare nel fulgore che aumenta all'infinito. Perciò riesce una delusione lo sfogliare tutte le pergamene botticelliane riprodotte dal Lippmann e bisogna concludere che anche il tentativo del più geniale dei maestri toscani del quattrocento è in gran parte fallito.

La stampa nei suoi primi incunaboli rese largo tributo alla Commedia, e dal 1472 al 1497 si contano poco meno di una ventina di edizioni del poema, delle quali non poche adorne di incisioni in rame e da xilografie; opere rare, belle o gustose come espressione della nuova arte; ma che poco aggiungono all'iconografia dantesca e certo non la elevano. Si limitano quasi tutte ad imitare le vecchie miniature e non solo le nostre, ma anche le francesi che adornano le traduzioni quattrocentesche del poema, o, come la famosa edizione fiorentina col commento di Cristoforo Landino, del 1481, traggono partito dalle invenzioni del Botticelli, peggiorandole non poco. Anche qui, se già non avessimo colmo il sacco, sarebbero da notare errori e incongruenze, specialmente nelle xilografie del Dante stampato nel 1491 a Venezia da Bernardino Benali e da Matthio da Parma.

*

Pochi anni intercorrono tra i disegni del Botticelli e gli affreschi di Luca Signorelli nel Duomo di Orvieto, con le grandi scene della Predicazione dell'Anticristo e del Giudizio universale, che spiritualmente derivano dalla Divina Commedia. Quivi sullo zoccolo e intorno al ritratto di Dante, undici medaglioni a chiaroscuro riassumono i primi undici canti del Purgatorio. Virgilio ancora imbaccuccato nei disegni botticelliani nell'alto cuffione del dottore medioevale, per la prima volta, nei tondi di Orvieto, cinge sui liberi capelli la corona d'alloro e infatti possiam dire che col Botticelli si chiude, con le ultime sue nebbie, l'interpretazione medioevale della Commedia e col Signorelli comincia quella umanistica, anzi umana, dei tempi nuovi. Non conviene insistere sui pregi di interpretazione e di rappresentazione dei tondi del Purgatorio, probabilmente opera di aiuti su disegni del maestro. Essi valgono sopratutto come attestazione del Cortonese di aver tratta direttamente dalla lettura del poema la possanza formidabile delle sue grandi composizioni. Nel Giudizio universale, il demonio che vola portando a cavalcioni la peccatrice, e il dannato travolto a capo in giù, ricordano direttamente i versi del canto dei barattieri e il peccatore flagellato dal demonio la pena dei mezzani e seduttori; e in questo, e nell'altro riquadro dell'Anticristo, tutta dantesca è l'evocazione del mondo demoniaco. Non è più il diavolo della tradizione medioevale, incubo di sogni infantili, accozzaglia di forme di animali e di mostri, solo esteriormente e goffamente spaventoso, ma l'esecutore della giustizia divina, esprimente, in modo ben altrimenti terribile, pur nelle perfette sembianze umane, e non tanto con le corna e gli artigli quanto con la contrazione del volto e l'audace gioco dei muscoli, il vendicatore implacabile, sogghignante di scherno, e nei dannati la disperazione che agghiaccia l'anima.

Quello che era unicamente formale e materiale, vien trasferito così nel mondo spirituale e morale. E Dante, sia pur che vedesse con gli occhi del suo tempo, e dovesse far giostrare con gli artigli e con le corna i suoi malvagi uccelli d'inferno;

pure, non abusando mai di tali volgarità, ma dando sempre la prevalenza al carattere morale delle pene e dei terrori, come nel suo Capaneo punito, più dalla sconfitta, che dal supplizio, è stato agli artisti italiani, mentre non lo sentirono quei di oltre monti, coi loro Bosch e coi Breughel, il maestro di tale elevazione. È la nostra gloria maggiore; poichè in tal via il Signorelli precorre Michelangelo. Poca importanza ha la questione se veramente il Buonarroti abbia segnati sui margini di un codice della Commedia, andato sommerso in fondo al mare, le visioni che gli suscitava la lettura del poema; quando lo spirito di Dante, che mai non trovò più alta anima sorella, vive nei Profeti e nelle Sibille della Sistina, negli Schiavi, nel Mosè, nelle statue dei monumenti medicei, più forse ancora che nel Giudizio universale; sia pure che Caronte e Minosse e il dannato tratto giù dai demoni, sieno le sole illustrazioni della Commedia degne dei versi immortali. Anzitutto Michelangelo mostra nel Giudizio la sua profonda venerazione per le irraggiungibili evocazioni dantesche, non abusandone. Perchè sorprende a tutta prima che uno dei più profondi conoscitori e degli estimatori più alti e degni del poema, e basterebbe il sonetto di Michelangelo a Dante a provarlo, trovandosi, con la rappresentazione dell'Inferno e del Paradiso, a trattare quasi la stessa materia, abbia limitato a poche figure l'evidente rispondenza col poeta, attenendosi per tutto il resto allo schema antichissimo bizantino e romanico del Giudizio universale. Ma il grande artista sapeva ciò che era lecito e confacente ad una e non ad altra arte e perciò l'inferno e la resurrezione dei morti dell'affresco meraviglioso, sono quanto di più audace e originale abbia mai concretato nel disegno e nei tenebrosi colori l'immaginazione umana sopraffatta dal pensiero e dallo sgomento dell'oltre tomba.

❦

All'immensa diffusione del poema in tutto il cinquecento e alle tante edizioni a stampa d'allora non corrisponde, contrariamente alle velleità dei primi lettori trecenteschi, una grande e molteplice attività illustrativa del poema. Poco abbiamo di bello e di buono, toltene le raffinatezze librarie;

sia pure che il Marcolini, nella sua edizione di Venezia del 1544, segua nelle sue incisioni il testo più accuratamente che mai e cerchi di determinare l'ambiente dei singoli quadri; ma con poco vigore, con poca bellezza, senza poesia.

Non si comprende come, in tanta facilità di riproduzioni a stampa, i due monumenti illustrativi più importanti dedicati a Dante dagli artisti nostri del cinquecento, voglio dire i disegni di Federico Zuccari che, caso raro, seguono fedelmente tutta la trilogia e quelli di Giovanni Stradano, limitati all'Inferno, compiuti ambedue quasi nello stesso tempo, verso il 1587, sieno rimasti inediti sino ai nostri giorni, chiusi, a diletto di pochi, fra i tesori della Laurenziana e tra i disegni degli Uffizi. L'opera di Federico Zuccari, cresciuto al culto di Dante nel circolo di dotti e di artisti stretto a Firenze intorno a Vincenzo Borghini, e che dal poema aveva tratto forti disegni e dipinti per la cupola del Duomo fiorentino, già cominciata dal Vasari, è forse la meno indegna completa illustrazione del poema che sino ai tempi nostri si sia tentata. Il pittore urbinate vi deve aver atteso con vero trasporto, a confortare la nostalgia, quando dipingeva nell'Escuriale. Nei suoi vasti fogli lo Zuccari disegna ambienti grandiosi, selve dense di tronchi, rupi aride e cupe, bolge con fumo e fiamme, rese col forte nero e col rosso delle matite; e, nel Purgatorio, scene dolci e malinconiche, unendo alla penna ombre leggere di bistro, e, nel Paradiso, spazi ariosi e luminosi a rosso di sanguigna. I suoi nudi sottili, leggeri, manierati, giovano alla raffigurazione di quel mondo incorporeo; spesso le scene si alternano, si susseguono bene intrecciate nello stesso foglio. In alcune, come in quella di Minosse, dei golosi flagellati dalla pioggia, dei violenti contro se stessi, egli sa essere efficace se non possente; ma egli non sa fermare con commossa evidenza l'episodio, il momento poetico culminante. Appena ritroviamo, in due figurette travolte, Paolo e Francesca; e, per voler troppo raccogliere, egli pure diventa alle volte monotono. Il poema di tutti i tempi è fermato con troppa violenza e trasvestito nella particolare transitoria visione, più barocca che bella, di quell'età. Ad esempio nella porta d'Inferno con le figure della morte e degli scheletri che fan da cariatidi, di un orrido architettonico tutto formale, ormai secentesco. Nel Trionfo della Chiesa il pesante apparato teatrale troppo materializza la mistica visione.

Il gruppo eroico dei saggi nel Limbo, troppo risente degli studi archeologici del tempo, e nell'intonazione non conserva la bellezza, l'eterna poesia del Parnaso di Raffaello, evocazione dantesca che onora quel sommo. L'angelo che scende nell'Inferno ad aprir le porte di Dite è una bella donna alata che, in momento poco propizio, mostra scoperte le grazie del petto. Le doti della raffigurazione sintetica giovano allo Zuccari nel Paradiso, che è la cantica, e va detto a suo onore, meglio illustrata. Ci esalta la imponente visione dell'Empireo, sia pur scompartita e complicata in cassettoni luminosi, e sia pur che paia, come è stato notato, una cupola di chiesa dei Gesuiti. Anche quelle visioni su su trionfanti nel cielo provengono da Dante.

Hans van der Straet, pittore belga vissuto tra noi e diventato fiorentino, rivela nel suo Inferno la natura del nordico, sotto l'educazione italiana. Egli non può dimenticare i Bosch e i Breughel e i loro «stregozzi». Non è attraente; però riesce efficace, terribile e cupo, con potenti contrasti di luci. La porta d'Inferno, veduta nell'orrido naturale delle rupi, impressiona fortemente; così i suoi demoni tormentatori e squartatori. Uno, che nella nona bolgia fa a pezzi con la spada i dannati, appare trasfigurato in un grosso ranocchio. Coglie popolarmente lo Stradano l'episodio di Paolo e Francesca che volanti ignudi parlano al poeta; del Conte Ugolino riporta, sopra alla scena infernale, la visione del supplizio nella torre della fame, che già Pierino da Vinci aveva raffigurato a bassorilievo, e similmente fa per il pranzo del tradimento di frate Alberico.

Non conviene che ci soffermiamo sul Cristo al Limbo dell'Allori, nè sulla stampa del mondo infernale del Callot, tratta da disegno del Poccetti; mentre tutto il seicento è muto e cieco per Dante, quasi avesse a sufficienza delle sue diavolerie e stregonerie senza ricercar quelle del poeta.

❦

A Venezia, dove a metà del settecento si scrive la Difesa di Dante, dopo un secolo si riprende la stampa del poema, e lo Zatta nel 1757 vi pubblica la sua ricca edizione illustrata con centosei tavole in foglio incise in rame su disegni dello Zompini, dello Scheggiaro, del Guarana, del Fontobasso e di altri minori, seguaci di Sebastiano Ricci e del Tiepolo. Era un'arte ben più adatta ad illustrare l'Ariosto, il Tasso e il Pastor fido, che non le severe pagine di Dante; e perciò il poema non se ne giova, per quanto la bella edizione, come l'altra del 1778, e quella coi piccoli rami di Cristoforo dell'Acqua e di altri, non manchi di qualche bel fregio, di qualche cartella significativa; ma troppo spesso le piccole grazie e le civetterie ci fanno sentire la musica del melodramma dove romba la tempesta.

❦

Coi prodromi del rinnovamento letterario, artistico e archeologico del secolo passato, che noi diciamo ancora nostro, il culto di Dante trionfa, si impone più largamente che mai, pur fra gli artisti devoti al gelido programma classico del Winkelmann e alla statuaria purità delle forme. Molto più che dai testi greci o latini, gli artisti derivano dai versi di Dante l'esaltazione e il rimpianto della grandezza e della bellezza antica. Poco per volta quella fiamma ardente li disgela. Ma poichè, a cominciare dai freddi contorni del Flaxmann, lo scultore inglese che nel 1793 pubblicò a Roma le centodieci tavole illustrative della Commedia, ristampate le infinite volte, ai disegni del Koch, ai contorni danteschi del nostro tedescheggiante Bonaventura Gemelli, ai Nazzareni, con a capo Peter Cornelius, gli illustratori di Dante, e nostri, ma più ancora stranieri, diventano legione; e, se ne togliamo gli acquarelli di William Blake, che spesso rivelano sintesi commosse e vive, precorritrici dei tempi, ben poco

produssero di degno dell'altissimo canto; anzichè perderci a vedere quello che gli artisti fecero per Dante, ben meglio sarebbe considerare quale iniziatore e vivificatore sia stato Dante nel rinnovamento artistico dei tempi moderni. Insensibilmente egli travolse i classici puri negli ardori nelle violenze del romanticismo medioevale e nelle tempeste passionali, che ancor ci paiono nuove. Già il buon Pinelli a Roma scuote qua e là il formalismo accademico nelle centoquarantaquattro invenzioni e incisioni del suo Dante, del 1826, e per la Francesca, per il Conte Ugolino ritrova accenti di vigore popolaresco. Ben più alto assunto porge Dante ai rinnovatori della pittura francese. Mentre in Germania i romantici, sotto la guida del nostro poeta, si addentrano sempre più nell'ispida rievocazione del medioevo mistico e feudale, e, se si tolgono i buoni quadri di Alfredo Rethel, e specialmente il suo lodatissimo Manfredi, ben poco raggiungono che sopravviva al tempo; il Delacroix con la sua Barca di Dante, bellissima rievocazione della palude immonda in cui vermina l'impotente tracotanza degli iracondi, intorno all'antica prora che tragitta alla fiammeggiante città di Dite, assume l'orrido motivo dantesco a segnacolo di battaglia, non solo contro la classica accademica ma anche contro l'improvvisato romanticismo dolciastro dell'Ingres e di Ary Scheffer e di tanti altri coi loro Paoli e le loro Francesche, che così largo seguito ebbero anche tra noi, e vince la battaglia del colorire libero e violento negli audaci contrasti della verità e della fantasia, dell'orrido e del bello. Dopo d'allora quante lontane propagini del romanticismo pittorico derivano direttamente o indirettamente da Dante!

Teutonicamente dantesco è il Boeklin, non solo nella sua Francesca da Rimini, ma ancor più nella sua Isola dei beati, e nel lirismo della sua immaginazione; e persino il nostro Cremona ripete, variando, negli impeti della sua Edera, il motivo di Paolo e Francesca e dantesco è nelle sue mistiche luminosità anche il Previati.

È noto quanta parte abbia avuto Dante nell'ispirazione dei preraffaeliti inglesi, e specialmente di Dante Gabriele Rossetti, che riprende il motivo della Beatrice botticelliana, specialmente nell'illustrazione della Vita nuova.

❦

Dal sentimento romantico della vergine natura, capace di esprimere e di esaltare nei suoi grandiosi fenomeni lė più profonde commozioni dell'anima, trae meraviglioso partito Gustavo Doré, che ci ha data, la più completa e popolare illustrazione della Commedia, nelle sue centotrentacinque incisioni in legno pubblicate dal 1861 al 1868, con immediato e sempre crescente successo. Grandiosità di visioni con unità e forza, abilità tecnica capace di superare o di mascherare difficoltà e deficenze, sì da ottenere un effetto immediato suggestivo, spiegano il predominio che ancor gode la fatica del pittore francese, su ogni altra illustrazione di Dante. Più vario e grossolanamente michelangiolesco nell' Inferno, dove gli giovano i contrasti notturni negli orrori montani, risulta egli incerto e fiacco talvolta nel Purgatorio, coreografico sempre e vuoto talvolta nel Paradiso. Il lettore di fine gusto si ribella ben presto all'effetto di quegli scenari opprimenti, fumosi di pece greca infocata, a quei fondali di veli trasparenti, abbagliati dai riflettori, e più si offende dell'albagia di chi ardisce soverchiare la parola del poeta, esagerandone gli effetti per rivolgerli al suo scopo di impressionar solo l'occhio. Basti l'esempio della selva dei suicidi con le facce dei dannati, rilevate orridamente, e in modo tanto appariscente, nelle nodosità arboree, contro il divieto espresso del dettato poetico che porta alla rivelazione degli spiriti, serrati dentro le piante, solo con lo strappo del virgulto e col gemere dell'umore e della voce.

I ribelli al predominio popolare del Doré, esaltano, di contro alla sua, la illustrazione di Dante del nostro Francesco Scaramuzza, che tra il 1870 e il '75 compose i suoi centoventisette disegni della Commedia, tutti ben rispondenti al testo e allo spirito del poema, che il bravo direttore della galleria di Parma aveva fatto suo in ogni parola. Schivando o riducendo le visioni d'insieme e di grande effetto, lo Scaramuzza interpreta Dante con dolce familiarità; e dà la preferenza ai singoli episodi ove meglio parlano le persone e manifestano gli intimi affetti. Spesso mostra ottimi accorgi-

menti di scelta e il desiderio di nobilitare le sue figure col ricordo dei capolavori della pittura. Ma le sue ali sono di troppo piccolo volo dietro alle altissime immagini; non sa staccarsi dalla riproduzione quasi fotografica del vero, manca di stile e se fa buona opera d'interprete poco di bello aggiunge decorativamente al volume.

❦

Le difficoltà apparse in mille prove di far opera degna, non sono valse anche ai tempi nostri, che pur a Dante mostrano tanta reverenza, a sconsigliare l'arduo tentativo dell'illustrazione. Del resto se ogni tempo si è valso del diritto di raffigurare la Commedia nel suo stile, tale diritto spettava anche al nostro. Il male si è che il nostro non ha uno stile; sì che, essendosi raccolti per l'illustrazione del Dante dell'Alinari, parecchi tra i migliori artisti d'Italia, non uno si è intonato con l'altro; e ne è nato il massimo e più sconcertante e penoso disaccordo.

Artisti che sentono la bellezza decorativa del disegno come il De Karolis, il Sartorio, il Costetti, anche il Martini nel vigore delle incisioni, avrebbero dovuto esser lasciati soli ad esplicare le loro doti almeno per una lunga serie di canti. Una tempra vigorosa di naturalista, come quella del Fattori, primo tra i nostri, non doveva esser costretta alla raffigurazione, per esempio, della Battaglia dei crociati, sotto la quale troppo sentiamo gli studi famosi delle manovre d'artiglieria. Nè fu buon partito, a mio avviso, staccarsi dalla tradizione che limita agli episodi di Francesca e di Ugolino il fuorviare dal racconto del viaggio dantesco, ricadendo nell'errore dei miniatori trecenteschi; tanto più quando le raffigurazioni riescono troppo lontane dall'assunto. Così nell'undicesimo del Paradiso, come pensare di rendere materialmente il matrimonio di Francesco con la Povertà ai piedi della croce, che neppur Giotto ha tentato, quando l'immagine dantesca va, nell'allegorico, oltre ogni possibilità raffigurativa? E conveniva proprio rievocar Venere al principio del canto, che spiega il nome della bella stella, con una moderna Aspasia di repugnante inverecondia? E nella

purità del canto ventottesimo del Purgatorio, nel canto di Matelda, come si osò, per il ricordo di Adamo ed Eva nel paradiso terrestre, introdurre una gran tavola poco meno che oscena con una coppia che si abbraccia tra il verde? Oh qui, altro che l'arri del mugnaio, credo che Dante avrebbe battuto a sangue!

Davanti all'impossibilità della materiale raffigurazione del poema che sia degna del verso, troviamo qualche conforto nell'illustrazione archeologica, che i moderni indagatori delle antiche memorie, e specialmente Corrado Ricci ci hanno raccolta nella serie dei monumenti che Dante vide e dai quali trasse ispirazione; e se anche questi, o sono mutati e scaduti o sono inferiori al riflesso che il poeta ne tramanda; la bellezza naturale d'Italia nei suoi monti, nelle selve, nei fiumi lenti e solenni che sboccano al mare, sono ancora quanto di meglio abbiamo ad illustrazione di qualche verso dantesco.

Dopo aver vedute le tante e tante raffigurazioni, disegnate e dipinte nei secoli, sia pure che inconsciamente il lavorio degli illustratori danteschi ci guidi a più facilmente immaginare qualche figura e qualche episodio, il meglio è ancora riprendere le pagine bianche con le nitide terzine e lasciar che i versi salgano dalle labbra alla mente con le visioni che sanno da soli creare.

GINO FOGOLARI.

# INDICE.